

القاهرة

أدب • فكر • فن

شاعران يبحثن عن أصلهما الضائع

حوار مع عبد الحميد يونس

الدراما عند مندور

سيكلوجية الأديمان

شيكسبير والليالي العربية

ما التنوير ؟..

غدا في الصيف القادم ..



تمثال خشب من الفن المصري القديم في عصر البطالمة





● للفنان محمد غني ●

شاعران یحسان عن اصاهما الضائع

الحطیئة وروسالیادی کاسترو

د. عبد اللطیف عبد الحلیم

واجه شاعر عربی قديم والحطیئة وشاعرة إسبانیة من القرن الماضي مشكلة أصلها الضائع، ووقف كل منهما موقفاً مغايراً لموقف الآخر، من ممارسة الحياة العادية إلى التعبير عنها شعراً، وقد اختلف اللون الشعري، لا اختلاف نفسية كل منهما، وهذا يؤكد قضية إرجاع الشعر إلى قائله، وهي قضية تؤمن بها كل الإجماع، ونرى أن للمناجم الأدبية الأخرى إن لم تغض إلى هذا المقاييس - فهي - في النهاية - لا تقول كلاماً يعطن إليه اليلاحت.

ونحن لا نقصد المقارنة بين الشاعرين، لا نغناه مسألة التأثير والاثار، وهي عماد القضية لدى المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، بيد أن الفرنسيين يفيقون بلا مقصود، مع أن المقارنة لا تشرب عليهم، لأن التشابه يقع حين تنبج القرائع إلى موضوع واحد، ربما تختلف طريق المقاليع، ولابد من الاختلاف - لكننا نترجم عن قلوب واحدة.

الحطیئة. تتولى في خلافة معاوية سنة ٥٩هـ، وروسالیادی کاسترو (١٨٣٧ - ١٨٨٥ م.) ومشكلة أصلها الضائع ١١.

وهي مغموز النسب، لا يعرف له أباً صريحاً ينسب إليه، وكان كلما سأل أمه عن أبيه خلطت عليه القبول وموهبت، فنشأ حاداً على أبيه، وعمل الدنيا جميعها، وهو في أمة تقيم للأتساب شرفاً ضخماً، وحسبك أبها الأمة الوحيدة التي جعلت من الأساب علماً يؤلف فيه العلماء الكلاب.

في عهد الحطیئة عبيداً من الاعتراف بالخال الرقيقة، وبأنه مغموز النسب، وهي على كل حال شجاعة تحسب له، أو فاحشة وتعد إن رغبتنا في تسمية الأشياء بأسمائها، لذلك نشأ مهجداً، حاداً على كل شيء، وعمل كل قيمة شريفة أو فوضیة في حمله الدنيا، فانتسب إلى نفسه، - أو بمعنى أدق - إلى لسانه البذیه، وهو مثلم العرض - بذاته - فلم يبال أن يهجو أحد، أباح لآخرين عرضه المستباح يرتعون فيه كما يشاؤون:

بلاده ليس بعمله بلاده
عداوة غير نبي حبيب
يبيحك منه عرضاً مستباحاً
ويرتفع منك في عرض مصون

وكثير من المهجائين أصحاب نحات طيبة، يكون برصهم البدنيا، وبالأجساد، برص النفس الماطقة لا الكود، ترضي للحية والأجساد من صف المقادير ولأولائها، لأنها تحس بذلك في قرارة نفسها.

بيد أن الحطیئة ليس من هذا الطراز الماطق الرائي، بل إنه برص بالحية، والأجساد، وبغسه، حاد عليهم، مزج بهم، اللهم إلا في بعض لحظات كان تعاونه فيها ناسم المصطف، فتشعر بظهوره حزينة، لا تملك إزادها إلا أن ترى لها، وأى جريرة جناها الشاعر أن جاء إلى الدنيا لا يعرف له أباً، وله أم، على تلك الصعوبة من التخليط عليه والتشويه.

وحسبك برجل رعا كان قليل الحيلة، يندفع بلسانه - وهو كل ما يملك من وسائل الدفاع الطبيعية - عن نفسه، وعن ذنب بل يمينه، إلى حد أن حسبه الحطیئة، وهدده بقطع لسانه إن عاد إلى ثلب أعراض الناس، وله أسرة يعرفها وأقارب يسكن مرخ، وذهب الحواصل لا ماء، ولا شجر، ورجل يملك من العطف ما يجعل الصائد ينساق حتى تروى الصيد عطاشها:

فيبتسا هما عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسجلها نظماً
عطاشاً، تريد الماء، فانتاب نحوها
على أنه منها إلى منها أظننا
فأملها، حتى تروى عطاشها

فأرسل فيها من كتابته سهبا
مثل هذه النفس - منها أثارت النقيض - لآتهم بالبتلبد، وجسوة الطبع، لكن الحياة لم تعطه، وبنس حتى من القرب الناس إليه، واحتشامه عليه، من منع العطف وأمه - فشد لسانه، يثلم الأعراض، وهو مغشوب العرض - ويثسب أعراف الناس ويقتل بدمه التي تقيم للنسب هذا الوزن الخطير !!

وحيث لا يجد من يهجو، فلماذا كان يهجو نفسه، وبيع خلقته:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلمتا
بشيء، فبأ أدري لمن أنا قائلته
أرى لي وجهه، قبح الله خلقه
لقبح من وجه، وقبح حامله
رجل اجتمع عليه غمز النسب، وقبح الخلقة، إذ كان قصوراً، دميماً، صغير العينين، وانضم إلى ذلك - وهي أشياء غير غريبة - حرص منه على المال، وشدة نهم إليه، حتى كان أحد يهمل العرب الشهورين، سأل أمه مرة عن أبيه فخلطت عليه، وكان اسمها الضراء، فقال:

تقول لي الضراء، لست لواحداً
ولا اثنين، فانظر كيف شرك أولكنا
وأنت امرؤ، فيهي أب قد ضللته
هملت، أما تتفق من ضلالكنا

وقصته مع الزيرقان بن بدر معروفة لأدعي الإفاضة فيها، لكنها مبنية من عدم وفاء لمسألة الجوار والحماية، لأنه أصلاً لا يقيم للجوار، وللاتنباه قيمة، يهجو الزيرقان جهاد مقدما مع أنه اضاف، لكن استماله آل بغض:

والله سامعشر لامرأ امرؤ وجنبا
في آل لأي بن شمساس ياكياس
ما كان ذنب بغض، لا إياكم
في باليس جاء بمجدو آخر الناس
لقد مسرتكم لو أن درتكم
يوما يحى بها مسعى وإيساس

إلى أن يقول:
لما يسدا لي منكم عيب أنفكم
ولم أجد بخراحي منكم آس
أزمت يأساً مبيتاً من نوالكم
ولا يرى طاردا للحر كالياس
وجار - لغوم أطاولوا هون منزله
وجرحوه بأسيواب وأضراس
دع المكسار لا ترحل لينهنا
واقعد، فإنك أنت الطاعم الكاس



لا يذهب العرف بين الله والناس .

« ولؤلؤ لسانه » هذا جميل الناس يمشونه ، ويقطون لسانه بالهات ، كما فعل عمر بن الخطاب حين اشترى منه أراضي المسلمين ، وكذلك صنع معه أكثر أهل المدينة في سنة مجيدة ، فلذا كان للناس نسب معروف يعزونه إليه ، فتنسب الذي يلوذ به هو إخافته للناس ، ولسانه البذيء .

ويسود أن نسب الضعاف جملة أيضاً رفيق الدين والتدين ، ولعله لو وجد في الدنيا ما يكره إلى ، لكان منه إنسان آخر رفيق الخافية غير ملووح الفجاء ، لكن تصالحت عليه عن تصالفت ، فلم يجد غير السخر منها ، غير أنها السخرية التي لا تثير الإبتسام بقدر ما تثير الحرد والغيظ .

ويعد وفاة النبي ﷺ رأى الحظية أنه لا يصح أن تدن لا ي بكر الصديق ، غير عن ذلك قوله :

أطعنا رسول الله إذ كان يبتنا
فيالمعباد الله سألني بكسر
أيوهنا بكراً ، إذا مات مسلم
وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

وقد جعل في وصيته للإتباع مثل حظ الولاد من الذكور ، وفي بعض الروايات أنه حرهم ، وحين سأل في ذلك : قال : لكن هكذا قضيت !!
تصرف يمكن أن يضعه آخرون - ويصنعونه بالفعل - في الحظية ، لكن هذا العمل من عمل رجل لا يقيم للنبي ، الثابت للقر حساباً ، وهو الذي يتبع ينسبه - كما جاء في بعض الروايات - إلى رجال كثيرين .

والرجل الذي يقرأ هذا الكلام له ، فتسخر بالبغث ، تنرا له كلاماً آخر ، في الوهلة الأولى تظنه متناقضاً للكلام الأول ، غير أنه لا تناقض إلا في الظاهر ، لأن الحزن - بلا ريب - وذا شيء كثير من هذا الكلام ، سزن على ذنب لم يقره ، وعلى هويك لم يكن بسبه ، وأسى على رأسه ماله على شخصه الذي كل فائدته للأولاد لا له :

ماذا تقول لأفراح بلبي مرخ
زغب الحواصل ، له ماله ولا شجر
ألتيت كاسبهم في عمر مظلمة
خافضر عليك سلام الله يا عمر
فامن على صبية ، بالرمل مسكهم
بين الأبطال ، فتشامم بها القور
أصل فدائك ، كم يفي ويهيم
من عرض راوية نعمي بها الخير
ويقول حكيبا ، وهو البخيل المصروف
بالكرزة :-

ولست أرى المعادة جمع مائل
ولكن التقى هو السعيد

بعد أن سيطرت الحضارة الغربية على العالم ، تلك السيطرة التي بدأت منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى الآن ، وبعد الثورة التكنولوجية الهائلة التي يسومها الانقلاب الصناعي الثاني ، وبعد وصولهم إلى القمر من خلال برامج الفضاء الموحدة ، تسود الحضارة الغربية الآن تزعزعت هائلة من الشك وعدم اليقين ، مما دفع بقطاعها هائلة من الشباب الأوروبي والأمريكي إلى البحث عن الخلاص في رفض ما هو قائم والبحث كذلك عن البدائل في القيم الروحية التي يمكن أن توجد التوازن الإنساني والتفسي عند هؤلاء الشباب . ولا نريد القول إن الحضارة الغربية بسبب ذلك في حالة إحضرار ، ولكنها في حالة إنحسار إننا أصبح هذا التعبير .

وتتلخص أزمة الشباب الأوروبي والأمريكي في طرح العديد من الأسئلة منها :

لماذا كان صفك الدماء في فيتنام في الوقت الذي تتبعل فيه الذئاب أن تتعاشي سلباً ؟ ولماذا نشوة كوكبا الأرضي رغم أن وسائلنا قادرة على جملة مكنات صالها للعيش فيه ؟ ولماذا نجد أنفسنا نزعج نزعج وطأة نظام محافظ بيننا من السير الإيمان بنظام جديد للقيم يعني لنا المستقبل ؟ ولماذا نرفض تعلم دروس تلك الحضارات الشرقية الأخرى ؟ ولماذا الإصرار على رفع شعارات الإنسانية العالمية بينما نحن مستمرون في بناء القلبي الجماعية في نفس اللحظة التي تحدث فيها عن الآخرين ؟

إن الجيل الذي أنشأ الجبهات الشعبية وقامو النازية والفاشية ، وليل صيغة « يالنا » وطورما في صيغ التعاشي السلمي والوقار ، واستوعب اقتصاديات الكركسية و علم أمراض النفس ، هذا الجيل هو الذي يقضي اليوم على زمام الأمور في الغرب ، ويتخذ المناصب الرئيسية في الجهاز الثقافي ، هذا الجيل يواجه الآن أزمة حقيقية وعليه التفكير في دفع لمن ياله واستمراره . لأن الجيل الجديد لا تعنى « يالنا » بالنسبة له أكثر من موقع على الخريطة ، أو ذكرى حدث تاريخي ويشعر أبناء هذا الجيل بأنهم أكثر قوة ولكهم مظلون بالقيود .

ويتخذ رفض أجيال الشباب في الغرب لمجتمعهم أشكالاً متعددة أهمها العنف المادي والعنف الثقافي المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية أيضاً ، وبأن هذا الرفض من خلال مشاريع مفعمة بالأسى ومرتبطة بالبحث عن الخلاص من خلال عالم جديد ، تكون فيه المسألة الروحية أكثر إلحاحاً مما هي عليه الآن . ■

وما لايدن أن يئأس قريسيب

ولكن السلى يعضى يعضيد

هذه الأقوال تعابده في لحظات معاودة النفس ، وهي لحظات تساور حتى الأشرار ، والحطية - واسمه يثير راحة سيئة - ليس في رأينا من الأشرار لكن الشرعيه في بعض المواطن ، وإلا فأي إنسان رفيق المشاعر مثله يلتفت هذه اللقطة الإنسانية مع القطيع الذي يمهله ليشر ب 11 ؟

وهو مع تجله يجر بخيالاً ، ولعله يصف نفسه ، أو على الأقل يتناح من قرارة ضميره ، مصوراً صورة فنية متأزرة العناصر :

كدت بأقفاري ، وأعلمت ممول
فصادقت جلودنا من الصخر ألسنا
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي
وأطرق حتى قلت قد مات أو صسى
وأجعت أن أنمده حين رأيته
فسوق فواك المسوت حتى تنلسا
وقلت له لا يأس لست بعائد
فألحقت تملوه السماشير مليسا

ولأنه « رجل » لا امرأة كما هي الحال مع شاعرتنا الإنسانية صالح حياته معالجة رجل لا يتخذلك ،

ولا ين ، بل يشهد مقلوبة حتى ولو أدى به إلى السجن ، لأنه في سجن من الضمة والمؤن ، وإن كان يعيش حبس الأحرار .

أما شاعرتنا روساليدى كاسترو Rosalinda De Castro ، فهي شاعرة متقلة جليقه الأولى بلا مره . ولدت لا تنرى من أبوها ، وقيلت في شهادة الميلاد « ابنة أبوين مجهولين » ، تولت رعايتها امرأة قبل إياها عنها ، من ثمرة شهوة لامرأة عانس في الشائقة والتلالين من معرها ، ولرجل رابع في التاسعة والتلالين ، يحول دون الاعتراف بإبنته صرامة التظلية ، وقصوة الأعراف الدينية ، وسطوة الكنيسة آنذاك ، وإلا فإن مثل هذه الأمور تحدث الآن في بلد مثل إسبانيا - تحكمه الكاثوليكية في صرامة شديدة - ويظهر أصحابها في الصحف ، وفي الشائقة العصرية يتحدثون عنها بلا أدق خجل أو حياء ، وهم أشخاص يحكون بقدر ما تال من الشهرة في عالم الفن 11 .

لا تتج لشاعرتنا قسامة ولا مصابة ما عيبها حسانية شديدة ، وحسب أنها ابنة امرأة عانس صدف عنها الرجال ، ربما ورت عنها الابنة شيئاً من معارف البرجة والأعضاء ، وربما كان أبوها أيضاً على غير وسامة ، يضاف إلى ذلك سوء رعايتها ، وهي في دور الصبا والباقة ، فتأصلت إليها أوصالاً وعلا فطلت تمنان من عتاييلها حتى هلكت بالسرطان ،

عجلها الزائد من أسهلها للجهول ، وكان من الممكن أن تقام كل هذه الكوارث لو ركت في الدنيا إلى زينة صالحة ، وإلى حياة مستقرة ، إذ تعرف المذابة الزوجية ، ولم يتيسر لها موارد مالية تكفيها عيوب الضوايق ، وهز بينايا للوهتان موت بعض أبائنا - بعضهم نزل ميتا - وكذلك موت أمها بعد أن عرفها ، وعاشت معها روحا من الزمن ما يكن طويلا .

عاطبت هذه المرأة البائسة حياتها بالفرن الحزين ، والبيت من رجل من أسهلها الصالحين ، إنها تشد ظل رجل «جوارا» حامية إياها تبحث - باختصار - عن أبيها ، ولعل قصبتها وكبرى ، وتحدث عن هذه المسألة من رجل مر بها ، فكيف بكتابها ، من الممكن أن يكون حيا في زمن الرافعة تذكره الشاعرة ، لكننا أمل أن هذا الرجل كان أباما - وهي لا تعرفه - بالقرب منها ، وداعها ، وسكب لها فيه ، ثم تركها أفغائها ، هباء إذ هجمت السعادة ، وإخاض تلك السرور المابر .

ما يكن في ذرعها أن تتلخ من ضيقها ، من أنوثتها ، لتواجه الحياة بالتحدى ، وبالشد ، كما صنع الخطية ، وكما صنع المتين الكبيره ، لكن للمتني قضية أخرى فصلها استنفاد عمود عميد شاكرا - فحسبها أن تعرف أحزانيا ووجدتها ، وأن تكون شخصية ، على غير المهود في شعر النساء اللاتي يتفنن شاعرن وراء برقع العرف وجواب التقليد ، وأن يكون شعرها موضوع حياتها ، وأن تكون حياتها موضوع شعرها ، وأن تكون منتظمة جليلة شائصة بجهتها ، وأسطرها الدائمة ، وجوها الذي يثير الأفياض في شعر روساليتي كاسترو .

كانت طوال حياتها دابة البحث عن شيء فقدته :

لا أدري ما أبحث عنه دائما
في الأرض ، وفي الفضاء ، وفي السماء .
لست أدري ما أبحث عنه
لست شيئا قد فقدته ، لست أعلم متى
ولست أعثر عليه .

وتذكر ذلك الرجل ، والرجل عندها رمز لأبيها الذي تشده حتى ولو كان ظل رجل ، أطلع ، أومجور السابق كان تقول في إحدى قصائدها ، تذكر هذه الذكرى فتقول :

آه !! من البكاء الذي يجرق حني
ويكوي خدي

كيف يستعني المذاب الفلق ، متسللا إلى فؤادي
كيف أفسر بأف نفسي لدى الاندفاع الشديد
متذكرا يوما حلوا وحزينا ، من مرور الربيع !!
ما أكره الأساهة والتهدات المائلة في ذاكري
صفحة غريبة من حيان الطويلة
من شيء عظيم أهلي به .

كنت أصغي إلى صوت مقغم بالبهجة
إلى نغم بلا دسم
كان يهني ، يترنم ، ملهيا بكائي ،

كان صوت رجل .
اقرب ظل عابر ، في خفة ، يسكب فيه ،
مرفوق صدغي الباكر ألف زهرة حبيبة
ريت فوق جبهتي التي تفوص في كوارث فظة
كان مليئا بالمذوبة والألتعاج
ثم ترك لي أفغائها .

آه ، كانت لذينة هايتك القيثارة الرنانة
التي تحقق ، ونحن نضربها من أيكاة نصية
إلى حيث يتلاشى أيتها الأليم .
لقد أحسست بحنائها الإلهي ، وهو يتوغل في
روحي

يبعد الحرارة الآسية التي كانت تخلس هدولي
ويحل شوقي المنهبط على ذاكري الباردة
لقد شعرت في عطف يظلي ينضج ببللك المجد
الجديد

سعادة بلا تحوم ، اقتربت بكبرة
مع ملذات غريبة ، مثل لمة الصباح الجميلة
التي تحلم بها النساء .
زهرة تولد حين يطل الصباح ، وتثمر عند
الأصيل
صورة من البهجة والاحتضار تملق بالفؤاد .

إنها صورة أنية لهذا الأمل الباطل الذي يتحول
إلى هباء

مثليا يقول المرء - وهو أمل - « غدا »
بينما « غدا » هو الموت .
هكذا كان : جبهتي الوسي
عادت متوردة فيها بعد .

قايضتي بغير سروري زهرة تدبل ، ثم تطرح .
صمت صوت النغم الكبير ، وهجمت السعادة
وحين استيقظ البريق الجديد ، مات ما هو ماض
بقي اليوم لحسب الشجيع على الآمي
فأعجمي يا أحلام الحب في فؤادي
لأن السعادة الكبرى تذكر وجودي
أهري إذن أيتها السعادة ،
وأشع بوجهك أيا المجد والسرور .

وتترسل - على طريقة النصارى - إلى القديسين ،
فتناجي القديس أنطونيو مناجاة اللهفة والأين أن يجها
زوجيا ، رجلا :

أيتها القديس أنطونيو المبارك ، هب لي زوجا
حتى ولو قلتي ، حتى ولو سمعتي
قديسي ، القديس أنطونيو ، هب لي زوجا
وودوا

حتى ولو كان به ظلع في كتفا رجله ، ولو كان
مقطوع اليدين

فإن امرأة بلا رجل - أيتها القديس المبارك -
هي جسد بلا روح ، عيد بلا محطلة
عصا رديئة ، حيث نفس ، هي جلع مبتور .
فإنه من فوق جبهتي التي تفوص في كوارث فظة
كان مليئا بالمذوبة والألتعاج
ثم ترك لي أفغائها .

وتبكي وحدها وعزلتها القنائلة ، وحين تسمع
الأجراس غرت من الوحدة كما تقول :
تذكر الصباح ، ويسرى النهر
وغير الصباح ، غير الصباح
على طريق يقي ، يقي ، مشواي ، كل شيء
يهضي

ولنا أنجم وحيدة ، بلا صديق
أتبع متاملة دخان أفران المنازل
وبعد الانقراض التي أعيش أزرها .

إن رادوتها موحس الاتعاج ، والتخلص من الأמה ،
فصوت هذه المرأة التي غرقت في النهر ، ولم يذهبها
أحد :

كان الأصيل رقيقا ، وكان الصباح باسما
وكان حزنها أسحم مثل اليم
كانت تذهب في الصباح ، وتقف آية في المساء
حسنا ، ما كان أحد ينظر إليها في جيتتها
ودعوها

ذات يوم ودع مضت ، مشت في طريق الرملة
وبما أنه لا ينظرها أحد ، فلم تعد .
بعد مرور ثلاثة أيام ، طرحها البحر ،
هناك حيث يجم جسدنا ،
هكذا دفنت وجدها .

مكدا عبر الشاعرن عن مشكلتها التي انقلبا فيها ،
لأملها من أسمر للمشكلات التي يمر بها المرء به
الشاعر ، ولكنها عاشها ، كل منها بطريقة التي ذرأ
الله عليها ، استجابة لما أفرج عليه كلالها . من تحد
ومتناجزة ولذاعة تناسب رجلا مثل الخطية ، ومن
أس ، ودعم ، وحزن ، ووحشة تواتم لحية امرأة مثل
روساليا ، وكلالها عشاق أزمة القيادة الشاكيرة ،
وحضارة شاعرتنا التي أحبطتها الكوارث الصحية ،
ومثل هذا التوافق كليل بدراسة مقارنة حتى مع اختلاف
العصر ، والأمة ، وانضواء الصلة المباشرة أو غير
المباشرة ، ولعل المدرسة الأمريكية فيها شيء من
التبعية تنجح مثل هذه الدراسة ، التي توشج الأواصر
بين النفس الإنسانية حيث كانت ، ولعل الشاعرين
يقدمان أيضا نموذجاً صائغا للدراسة النفسية من خلال
شعرها ، حيث تقصر بقية المناهج الأخرى جميعها -
رغم فائدتها - من احتواء جسد هذه التجارب التي
لا عليها إلا ومع من الدراسة النفسية ، يؤلف بين
شعنين ، جمعتهما المحنة المشتركة ، وصهرها ألم المذاب
والفتور ، ولعل في جمعها معا بعض عزاء حيث يمز
العزاء ، ويمنز الألتعاج . ■

حديث اليوم مع من يستحق وحده كل معاني حروف كلمة الرائد .. فإذا كان الرائد هو أول من عمل
كذا وكذا ... فمحدثنا إذن هو الرائد والريادة ... فشرحت الأشياء والأعمال والمفردات التي كان هو أول
من دخل إليها أو أنشأها يمكننا أن نخصيها في سهولة ويسر .. وأكثر من حسين عاماً من عمره قضاها في الأدب
الشعبي ومن أجل الأدب الشعبي لا في مصر والوطن العربي فحسب بل وفي العالم كله .. حتى في حديثه هذا
منا نجد الكثير من المعلومات والفوائد التي لا تصمد إلا من الأستاذ الرائد

حوار مع الدكتور عبد الحميد يونس

أجرى الحوار
اعتماد عبد العزيز

● أول سؤال أجدني مضطرة لتوجيهه لأستاذ الأدب
الشعبي هو ما السر وراء هذا الإهتمام الكبير
والفجائي في مصر والدول العربية بأسير الشعبية
ومكونات التراث ؟

— الذي واجهته بنفسى هو أننا كنا جميعاً في العالم
العربي لا نعي بالأدب الشعبي أو بالفنون الشعبية بصفتها
عامه ذلك لأننا كنا لا نأخذ إلا ما يطرأ على التعليم
التقليدي .. والتصور القديم للفولكلور أو المأثورات
الشعبية لا يكن صحيحاً في ذلك الوقت .. وأنا أكثر
أننا بدأنا نتم بالأدب الشعبي نتيجة للتحجج الجديد وهو
الإهتمام الكامل بمعالجة الأدب بالحقبة .. هذا الإهتمام
جعلنا بالفعل نتم بالطريقة ونتم بالقيم الإسلامية
العملى التي يعقلها الأدب الشعبي ، ومن هنا كان من
الضرورى أن نحاول أن نأسيء هذا التقدم العلمى في
أوروبا .. وأنتم جميعاً تعلمون أن الفولكلور بدأ الإهتمام
به في منتصف القرن الماضي — أى من فترة ليست
بعيدة — نحن إعتنا بجانبه يعد من أهم جوانب
الفولكلور وهو الأدب الشعبي أى الفن المتوارس بالكلمة
ومن أجل أن أوضح لك هذا الصرح فلنا من ناحيتي

فكرت في الإهتمام بأدب ثورة ١٩١٩ وحاولت أن أجمع
كل النصوص — أو معظمها — الخاصة بهذه الثورة
ولكنى لم أستطع لأن الكثير من هذه النصوص بطيئة
لحلال كان تحت السلطة العسكرية وغير منشور ..
وعندما واجهتني هذه الصعوبة انتهيت إلى الإهتمام
بجزء أو حلقة من حلقات الأدب الشعبي وهو السيرة
الشعبية للظاهر بيرس .. والقصاص فيها السيرة
أباً ربابية ، ولكنه كان إنساناً يقرأ من كتاب على
الجمهور .. وطبعاً التزامة بلغة مبسطة .. ونحن نعلم
أن اللهجات عندنا لا تختلف كثيراً عن اللهجة
القاصى على عكس ، ما يحدث في إنجلترا مثلاً ،
فلهجة اسكتلندا تختلف كثيراً عن لهجة ويلز ..
ومن هنا اعتمدت بالظاهر بيرس والشعب إعتم به لأنه
يظهر إتصاف على الصليبيين والتتار ولأنه بالفعل يعنى في
نظر المجتمع المصري والعربى ، السلفاء من العروبة

مكاتب كبيرة وخاصة نجدها في البلدان مع السلاطنة
حسن بل ومع سائر الأباطرة وكانت لها مهمة طاعرة من
تحليل الأبطال من أى مآزق يقصون فيها .. ومن
المحبين أن الجازية أولاً كانت مزجزة في الجزيرة
العربية وانتجت طفلاً ومع ذلك تركت أسرتها واجهت
مع القبيلة التي هي والوجدان الجساعى ورسارت معها
وهذا مهم جداً في هذه العملية وفي أثناء عبور النيل إلى
الشمال كان هناك واحد استطاع بالفعل أن يواجه بين
هلال ويتطلب عليهم مع مجموعة من أنصارهم وقال لهم
أنه لن يسمح لهم بمواصلة السفر إلا إذا أخذ منهم
الجازية نفسها ، وأخذ أبيضاً فارس دياب بن غاتم
المعروف بطل الشجاع والفعل أحداً فلما أفرس
لفعلنا زكياً هذا الرجل لفته من ظهرها .. وأما
الجازية فالتفت نفس طريقة شهزاد وظلت تنرد عليه
تقصاً حتى نام ثم هربت منه وتلبثت السير لتلتحق
بالقبيلة كما ستجد حقيقة أخطر من ذلك وهي علاقة
الفارس بطل الغرس وتم كانت هذه العلاقة وليقة جداً حتى
لأن دياب بن غاتم في أواخر التفريغ عندما ماتت الفرس
حزن عليها وأوصى أن يدفن عند موته إلى جانبها ..
وبعد ذلك أدركت أنا أن التراث عبارة عن حلقة كبيرة
جداً يجب الإهتمام بها ، فالأثر اللطيفة التي تدل على
العصور المختلفة ليست هي كل ما يمكن أن يدل على
السلالة الحضارى والشعبي .. فمن أجل ذلك بدأنا نتم
بالتراث الشعبي والفولكلور .. الأدب مهم .. ولكن
الأدب لا يتم بذاته كما أن هناك تدانلاً في الفنون
الشعبية وكان لابد أن نعرف هذه الفنون كلها .

● ما كنت أقصده يا دكتور هو : هذا الإهتمام اليوم
بالتراث هو إدراك منا التراث وقيمته ما هو صدق
لأهتمام أوروبا به وبتراثها ؟

— الحقيقة أنه بدأ في مصر من عصرى أولاً ، نعم ،
وجدنا صعوبة شديدة في ذلك حتى إعتدت الجامعة
عندنا وبالمأثورات الشعبية .. إلى أن أنشأت
كرسى استاذية بالجامعة للأدب الشعبي ، وكانت هناك
صعوبة شديدة في الموافقة ولكن انتهى الأمر بإنشاء هذا
الكرسى وأنا كنت أول أستاذ للأدب الشعبي عصر
عندما كانت هناك الكراسى الجامعية والتي ألغيت
الآن .. أنشأوا كرسى للأدب الشعبي من أجل أن
تكتب أول من يقوم بهذا العمل .. وكان هذا إدراكاً
لقيمة الدراسة .. أكثر من هذا فقد كان هناك كثير من
المفكرين والأدباء الكبار الذين اعترضوا على هذا
للصبي وعلى إنشاء هذا الكرسى .. إعتزوا بشدة ثم
واقفوا مثل عباس محمود العقاد الذى خشى أن تدفعوا
إلى العلمية ولكنه عندما أدرك أن عبد الحميد يونس هو
الشرح وافق لأنه يعرف أننى أهتم بالدراسة الموضوعية

والإسلام ويدل أيضاً على الشجاعة .. ولقد وجدت
حقيقة خطيرة جداً هي أن الظاهر بيرس لا يستعمل أن
يقدم وحده وينتسب بكل هذه البطولات
والإنجازات .. لأن المجتمع لا يكن ليرضى تماماً أن
يجمعه البطل ، الأوحاد .. فقد كان من الممالك ، ومن
أجل ذلك وجدنا إلى جانبها ويؤاخذ ويكاد يقدم بكل
الأعمال الرائعة الشجاعة عملاً فاعرياً اسمه الأسفل
عثمان .. وهذه الدراسة من الظاهر بيرس كانت
رسالتى في الماجستير ومعها ، عندما وإسبلت العمل
لتحقيق صلة الحياة بالأدب أو بالفن رأيت أن أأخذ سيرة
شعبية لا يزال الشعب يرددونها عن طريق شاعر الرابية
فاخترت سيرة بني هلال ، ووجدته أن هذه السيرة
مكاتب كبيرة جداً في القرى المصرية لأن سيرة بني هلال
عبارة عن التفريغ ، وأنها كما تقول نحن عبارة عن
أفكار المجتمع المصرى إلى قوة الإحساس هذه العروبة .
ومن هنا كان الأبطال في السيرة يتلون العروبة وبسيرة
بني هلال بل يتم بها بطل واحد ، وأما قائم بها أريسة
أبطال .. فتدلى سلطان حسن يمثل السلطة وتجدى
الحياة .. فتدلى السلطان حسن يمثل السلطة وتجدى
القاضى بدر ابن فايد يمثل القانون والشريعة ودياب بن
غاتم يمثل الشجاعة ، وأباً زيد يمثل الشجاعة مع
السياسة والحياة .. ومن أغرب ما يمكن أن تصوره هو
التراث الشعبي أن المرأة كان لها مكانة كبيرة جداً في
البطولة .. فالجازية ، التي قالوا عنها في بني هلال أن لها

د. عبد الحميد يونس يتحدث

ثم أننا صحتنا من الأشياء التي سرت على العرب الإهتمام بالتراث الشعبي لأنهم أيضا كانوا معترضين لدرجة أنني حاولت أن أقد الفكر في الجزيرة العربية فوجدت نوعاً من المعارضة ولكن بعد ذلك انتهى كل هذا ، لأن الدراسة التي قمت بها أدت إلى تصحيح كثير من المفاهيم فالأدب الشعبي ليس كله عابث . هناك أدب شعبي فصيح . وهناك أدب عابث ليس شعبياً ثم بدأ إهتمام الدول العربية به ، حتى سوريا كان هناك إهتمام بالمعادن والتقاليد ، والكويت أنشأت مركزاً للفنون الشعبية . وفي جدة هناك مجلس للفنون الشعبية وطولوا من أن أعطيهم تقارير عن الأدب الشعبي والتراث الشعبي وتقليداته وعمل أرفيف له . وفي الشمال الأفريقي بدأ أيضاً الإهتمام بالأدب الشعبي وفي الدوحة أنشئ مركز حديث له .

● إذن كم جهة رسمية عندما يتم تدريس هذه الفنون الشعبية ؟

... منها مركز الفنون الشعبية الذي أنشئ في أوائل الستينيات . ومعهد الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون . كما أن أكاديمية الفنون تعمل للفولكلور نوعاً أساسية في جميع المعاهد الخاصة ها . فلا يمكن أن تدريس الموسيقى دون تدريس الفولكلور . لأن الفولكلور فيه موسيقى وفناء ولقاع أي التي تسمونه رقصاً وفي جانب ذلك فنون تشكيلية ، ووزارة الثقافة أيضا نتيجة لدعوة دعوت بها عندما كنت وكيلاً لوزارة الثقافة . فالثقافة الجهادية بدأت بالفعل يتم به عن طريق مراكز الرواد التي دعوت إلى إنشائها .

● ولكن بصراحة . د. عبد الحميد ما هي الأهمية الحقيقية والثقافية للموسيقى لنا من جراء كل هذا الإهتمام بالأدب الشعبي ؟

... فالتتبع نتج من ناحيتين : أولاً الناحية العلمية ، لأنه لا يمكن لنا أن نضمد على الأثر ونهملها مع عظمتها وقيمتها ولكن لابد من الإهتمام بالمشاور الشعبي لأن

الإنسان يعيش بمكونات من التجارب الداخلية .. هذا بالإضافة إلى أن التراث الشعبي مرتبط بالأدب غلية في الأهمية لأنه يعد بالفعل ذخيرة الروائع التي به أدب الأمة .. والأدب الشعبي بالفعل يسير التقدم هو بطيء ، قليلاً في هذه المسيرة ولكنه يسير التقدم لأن فيه تطوراً بل وتطوراً مستمراً .. وهناك شواهد كثيرة جداً في أثريتنا . وراثتنا وتقاليدنا ، بل إن هناك طاباً شعبياً لدرجة أن بعض علماء أمريكا بدأوا اليوم التفكير في تطبيق أشياء من الطب الشعبي ، لأنه ثبت بالفعل أن الممكن الاستفادة من بعضه .. هذا بالإضافة إلى نقطة أخرى هامة جداً وهي أن مسار الحياة فيه شيان خطيران : هما تبادل التأثير والتأثر . فهناك عناصر عالمية في أدبنا الشعبي أثرت في العالم عندما قرأين اليوم الأدب الأسباني ، ونحن أن هناك استمراراً للأدب العربي ، وفيه عناصر شعبية في الموسيقى والسجل والشعيرة . ومستجدين أن للملاحم التي كانت موجودة في عصر النهضة بإيطاليا بها بصمات واضحة من سيرة والموسيقى هناك وأجد أحياناً وحللت موسيقياً وغنائية لها شبه كبير بما عندنا . ونحن نتحير على هذا معناه تبادل استجابة عالمية لم معناه تأثير وأثر .

● الإجابة على سؤاليك هذا الأخير تكون ؟

... يجب عليه بأن يعرض بالفعل إستجابة شرطية عالمية كما في اللغة فهناك كلمات عربية قريبة من كلمات إنجليزية وليس معناه أنهم أخذوها من العربية . وهناك بالفعل على الجانب الآخر تأثير وإقتباس من العربية سواء في اللغة أو في الفنون .

● وبشكل أكثر تحديداً أين تظهر آثار هذه الشعبية بالأدب الشعبي ؟

... تظهر في النهضة الفنية بكافة صورها .. فالأول الجانب الذي نسميه نحن الزخرف .. لا أريد أن أقول البلاغي ، أصبح اليوم يسلم إلى الجانب الواقعي الذي يمتدح المطلوب .. فالأدب قبل نهضتنا هذه كان الجانب الزخرفي هو السائد فيه وكذلك الحال في العناصر الفنية الأخرى كالنقوش ... أما الآن تحدثت تغيير ، لأننا بدأنا يتم بالواقع ونصل به وبدأ الواقع يؤثر في الفنون

الشعبية فالموسيقى والغناء وتغالب وتغلبت تغيرات أخرى فيها بحيث لا تكون الموسيقى زخرفية والغناء شعبي .

● إذن أنت تعزو هذه التطورات إلى التراث الشعبي لا إلى التقدم العلمي والإتصال ببقية الدول الأخرى ؟

... بدأت بواكير هذه التطورات والإهتمام والتنبه للتراث وتصحيحه .. عند الدول الأوروبية أثرت فيها ولكن من الناحية الموجبة فقط .. تأثرنا بها منجيباً أيضاً بفضل تقدم العلم ووسائل تسجيل الصوت والصورة والحركة .. ومن هنا لم تعد الدراسة دراسة بالنتج العلمي التقليدي فقط ، ولكن بالعمل الميداني التكامل وعمل الفريق والتسجيل والتصنيف .

● أحسرت لكثرة ترميد هذا السؤال ولكن بالفعل أنسأل إذا كان الأمر على هذا النحو من الأدب ، فلماذا كل هذا الأمل لكل ما هو عابث من أدب ؟ ولون ؟

... إنه الحول في اللغة القصصى باعتبارها لغة القرآن من ناحية واللغة المثل للعلم بأسره .. ولكن هذا الجانب من الدراسة جعلنا لا يتم بالمعالم الإهتمام الكبير . ولكننا بدأنا الآن وباتت وسائل الإتصال أيضاً تستغلها وبدأت الدراسات العليا تتم بها في الشعر العامي والروايل والأغاني والزجل ، ولكن هذا لا يمنع إعترافنا بأن اللغة القصصى هي اللغة الرسمية والشرعية .. وأصبح لي ك قصة قصتنا بدأوا يفترون بالأدب الشعبي على أن ألقى محاضرة في الجمعية الجغرافية كي أؤيد الإهتمام بالشعبى فقلت أنني أتقدم بترديد الشطرة الأولى من أهم مقالات الأدب العربي وهي قلنا نيك لأمرى القيس ، وتسلمات لماذا استخدم الشاعر المثل ولم يستخدم القرد أو الجمع ، والسبب أن الإنسان سواء في الرفيق أو في المدن وفي مصر أو في العالم العربي عندما يريد أن يقوم بمهمة ضخمة فإنه يسير بين اثنين من أصدقائه ، ولابد أن يكونا على مسمة ورفاته وشكله حتى لا تتعرض عليه الروح الشريرة وتؤذيه ، إذن فهو سبب عقلى قديم ومازال موجوداً حتى الآن .

● قلت - حضركم - أنك كنت مهتماً بجميع ودراسة معظم النصوص الخاصة بطورة ١٩ ... فلماذا فعل هذه تميز ضمن الأدب الشعبي أيضاً ؟

... نعم ... جزء كبير منها من التراث الشعبي ... فقد كان فيها أغاني ومأثورات شعبية ... مثلاً كأن يا بلع زعلول ... أه ... هناك ثقافة هامة جداً .. فهناك خطاً شائع يقع فيه بعض العلماء عن التراث الشعبي ومفهومه ... فهم يقولون إنه لابد أن يكون الأدب الشعبي مجهول المؤلف ... وهذا ليس صحيحاً ... أمّا اللهم إن يتم به الشعب ... بالنفس ... ولا يتم كثيراً بالمؤلف ... ولكنه بعض الأحيان يعرف المؤلف ... يرمي الترميز جزء كبير من إنتاجه بدأ يصبح شعبياً ... أيضاً توجد أغانى القصصى والأناشيد التي تردت في حرى ٥٦ و ٦٧ لأنها هزت وجزع وجدان الجماهير والشعبى .

السيرة الشعبية مقاومة شعبية ضد الظلم أو الاحتلال أو الانهيار العام

الجاذبية والغاية تطور

معلقة ابرو القيس صدى لفنون شعبية قديمة

أنسى كرسى الأدب الشعبى من أجلى

هل الأدب الشعبى مجهول المؤلف دائماً ؟

● شكراً لك يا دكتور كبير... لكن لماذا وكيف حدث هذا التحول الكبير والحطير بعد ذلك ؟

— التحول بعد ذلك أتى ودخلت الجامعة... وأستاذ الأدب الإنجليزي طلب مني أن أدخل قسم اللغة الإنجليزية لأن التخصص كان من العام الثامن وظللت أفكر لمدة شهر ثم دخلت قسم اللغة العربية رغم أنه قال لي أنني لو دخلت قسم اللغة الإنجليزية سوف تكمل كل دراستك في إنجلترا، وينحصر لك مصاعبها وسكرتيرة رغم أن مناعى حتى اليوم هي هذا المصاحب والسكرتيرة... ولكني فطنت اللغة العربية... ول وجهه نظري وأرجو أن تجد اهتماماً وتدرس بجدية، وهي أنه يجب أن تعرف أن أقسام اللغات ليست لتدريس اللغات وإلا أصبحت كمدارس اللسن... وإنما هي تهيئة أساساً للدراسة خاصة الأمانة صاحبة اللغة وكيفية أن تكون رسائلي المتأخرات والتذكيرات باللغة العربية في أسلم اللغات، وأن يكون لها ملخص على المتأخر باللغة الأخرى... هل في إنجلترا، أمضاتنا الذين نفحصوا في اللغة العربية هل يكون رسالتهم باللغة العربية ؟ لا، إني يكتبونها باللغة الإنجليزية... فكلك حتى تثرى اللغة العربية بدراستنا... وأستأمل أن أعجب لهذا تكتب حتى اليوم بالإنجليزية أو الفرنسية.

● أعرف ولكننا نعرف ونعرف بفطرك... ولكن بالفعل أريد أن أسمع منك أهم منجزاتك ؟ — أهم منجزاتي هي الاعتراف بالأدب الشعبى بصفة خاصة والفولكلور والمناورات الشعبية بصفة عامة... إنشاء مركز للدراسات الشعبية، تحقيق فكرة إنشاء جامعة أو كلية أو معهد للفنون الشعبية... اعتراف العالم العلم بالفنون الشعبية فأصبح هناك حصة أدبية كبيرة للتراث بالإضافة إلى اهتمام هناك الدول التي ليس فيها مراكز، كالدول والمغرب والجزائر... وعمل على إثراء التراث الشعبي الفصيلة التي يظهرون بموهبتها مرة أخرى... كتاباً ليس كلها في الأدب الشعبى ولكن فيها أدباً وتقدراً... ترجمت كتاب الأسفار الخمسة المشابه والمكمل لكتاب تلبية يدونة من الهندية أول من أصدرت باللغة العربية مجعاً حاصماً بالمصطلحات والمعارف المتصلة للفولكلور ويعنى على أكثر من ٢٠٠٠ مصطلحاً أشرفت وشاركت في إصدارها موسوعة الحضارة المصرية والتي صدرتها في الآن ٣ أجزاء... هذا هل قدر تذكرى الآن... هل يكفي أم لا ؟

شكراً دكتور عبد الحميد

● سؤال خاص بكم يتخلف وهو من أين جاءك هذا الاعتماد الذى لم يكن وارداً للأدب الشعبى ؟

— بالفعل كانت هناك قصة وراء اهتمامي... نعم هي قصة غير مباشرة... فنعلمنا كنت في الشرقية... وبالتحديد أنا شرقاوى متعصب جداً... كانت بالدار، ككلمة مقدم أو أية غرة الاستقبال وكان بها دولاب حافظ فتحه يوماً فوجدت فيه كتاب قديمة... فقد كان جدي طيباً... مثل يصوب الطب والأقرب والبرين ووجدت نسخة قديمة من سيرة بني هلال عليها يقع فتران وعندما قرأتها وأنا في هذه السن أثرت في كثيراً ثم بدأت أستمع إليها في الشرقية... وعندما كنت في الثانوية أصبحت أجد قصة ليزيس وأيزوريس وبالذات ليزيس التي سحرتني... واكتشفت وهذا رأي الخاص أن ليزيس هي الجسادية... ليست الغازية كما يصورون... إنها الجزائرية... أنا أقترح ذلك... لأن مولزاتي بين الإثنتين كشخصية إيجابية تعمل للحيوة والمجتمع والاعطاء وكيفية ريت أنها بحثت من زوجها ولك أسلحة وجعلته عليها للناس كل هذه خصائص مشتركة بينهما... وأول ما بدأت أكتب كبيت أشياء كهذه في جريدة في القوم اسمها بحر يوسف... وبالتحديد أنا اشتغلت صحفياً في أول حياتي... وكنت أتمنى أن أستمع... وكنت وصفي كويس... لكن بعد طرقي البصرية في أكن قادراً على متابعة التعليم... أخذت الكالوريا بجهود... وانتشرت إشاعة في دور الصحف ساحتها... لي أن أستمع أن أدخل نقابة الصحفيين ويخرب في إلا إذا حصلت على شهادة علمية... ولكن مع ذلك فمزال هذا هو الأصل... ولا تزال التزعة الصحفية في طبعي... فقد أصدرت مجلة الراى الجديد واشتغلت في مجلة الجديد ومجلة المصرية لا جريدة المصرية وفى مجلة أصدرت مجلة أخرى سود العدد الأخير منها في المرة ٣٥ إلى ٤٠ كنت أطلع عن الشباب... ولا تزال بعد هذا العصر الكبير عندي نفس الرغبة والاشترعية الصحفية... التي جعلت عندي عملية التأليف وملتصقة قوى الملاحظة وأهم بفيضات الشعب وهذا في غاية الأهمية.

● ظاهرة غريبة أبحت عن تفسيرها عند سياتكم وهو أن كثيراً من ملاحنا وسيرنا الشعبية كانت تدرس على الطلبة في المدارس كمادة إضافية وسيف بن في يون والظاهر بيرس ولكنها اعتقت تماماً منذ فترة قلماذا ؟

— والذى يدعشني أنا أيضاً ملك تلمذاً أنه منذ سنوات غير قصيرة اهتمت وزارة المعارف بهذه الملاحم الشعبية وكلفت مجموعة من العلماء البارزين في الكتابة بالتحقيق وانشأوا مؤلفات من هذه الملاحم ويطبعها في دار المعارف... ولابد أن تعرف أن هذه من الأخيرة الفنية والأدبية ومن تراثنا العظيم ولابد أن تدرس ونظلم موجودة ومؤثرة... وإذا كان بعضها غداً الشطور أو مستعملاً على الفهم واللوق الحديث للمصر، فواجبنا أن نسرهم ونجعلها مناسبة للذوق اليوم حتى تدرس، لا أن نلقى.

● ورغم هذا الموقف الرسمي ألتست معي في أنه مزال لسير الشعبى هذه مسرر خاص واهتمام مستجد داخل الوجدان الشعبى وبالذات لسيرة بني هلال ؟ — بل في العصر الحديث عندنا شخصيات أخذت شكل البطولة مثل آدم الشرقاوى... والذى حدث أن الشعب اهتم بالسيرة الشعبية فالتا عندما كان الحكم مفروضاً عليه وليس عليه مقابلة أموره كانت المقاطعة في مثل هذه الحكاوى والقصص... حتى لو لم تكن حقيقة فالشعب يريد ما يرضى ويصنعها ويعلق فيها ويصطبها ما يشاء من القيم الكبيرة... كانت هناك سيرة الظاهر بيرس في مرحلة الممالك، وفي عهدة الحكم عثمانى... وبمدها إضاحجوا إلى المصريين والعرب واهتموا بالعبودية... وأرادوا حطة مقفولة للعبودية فجات لهم من الجزيرة العربية في السيرة الهلالية... عندما نحتاج إلى الحرية نجدين عزرة بن شداد، لأن الملحة كلها فأتت على عبد يبر المجمع ليحمر نفسه... أيضاً تجديد أبا زيد الهللال أسمر، ومن هنا أتكره أبوه السيف في إنكاره هو أن أمه عندما وجدت طائرني وإحدى أبويها والثاني أسود، تغلب الأسود على الأبيض، قنت لو أن أنجت ولداً مثله، فكان أبو زيد الهلالي أسمر... وهذا جعل له ينكره... حتى كبر وأصبح من القرمسان وجميع هناك صراع شديد جداً بين الإثنتين الأب والإبن ونحوها ولم يستطع أحدهما أن يتغلب على الآخر، واتهموا الحضارة بإعتراف الأب بالإبن... ففي تحرير للذات بالشجاعة والفروسية، ونحوه للجمع ولكن في إطار من المروية، وهذا الذى أعطى للهلاية بالذات كل القيمة الكبيرة عند العرب كما أن معتدة كانت في الجاهلية في حين أن الهلالية في العصر الإسلامى وضريبة له ملامع العصر الذى تعيش فيه.

نهضتنا الفنية مهدنة للدراسات الشعبية



وقال أبو الغلب التنبى :-

من الجافز في رى الأعراب
حر الحلى والطايا والجلابيب ؟
بالوجه الحضر المستحشبات به
كأوجه البدويات الرعابيب ؟
حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفى البداوة حسن غير مجلوب
أفدى طياء فلا ماعرفن بها
شفغ الكلام ولاصبغ الحواجيب
ولابرزن من الحمام مائلة
أوراكنهن ، صفيلات المعرايب

حامد نفاذى

حادث فى قهرى

العمر طار .. ودار دورتين
وكانت الشمس كشمعة التيران
وحل البر مياهه وسار
والرياح كانت تحمل اللقاح
والسحب فى الفضاء تمكس النهار
والرجال والنساء والبنات والصغار
على الجسور يركضون
لومات وحمدان .. وإسماعيل .. ما يكت
عليها الساء
فالأرض كالنساء تلد البنات والبنين
تطلق طفلها .. فيبت الكروم
تعاقر البر .. فيولد النخيل
وتعشق الشمس .. فتضحك الزهور
وإن أطل فوقها القمر .. تحبل مرتين
لكن وحمدان .. وإسماعيل
كالمسوس فى العظام يتغران
ويتسجان كالمناكب
ويفرغان كالنبيان

000

العمر طار .. ودار دورتين .
والنهار بين كفين
الحول والظلمة
والنهار قاب قوسين
ما بين جرة الجوى والإصرار

يمشط المستقبل الجوى
ويحاط الحلال بالحرام
يتفرقان هونج كونج ..
ويتبان مسجدا ومتجرا
ومكة المكرمة

000

قلبي على قربتنا العروس
اغشاها المغول ، وجاس فى أرجائها المكسوس
النهر كان حولها يفيض بالحيلة
والقمر المملوء بالشباب
ماخلعت ثوب الزفاف
وكانت الحانة عين الديك فى الصفاء
وكان قلبها الأخضر كالعصفور
تسمعه من فوق صدرها
فتضحك الحقول
وحمدان .. وإسماعيل .. ينتحان .. عيتين فيها
الشموس
يتفتلان قانتين كالزمان
يتفرقان الأرض فى لمح البصر
ويطمعان بعد موسم الحصاد
بطرحة الزفاف ، وجبة العريس
وإن يمشأ بعد هذا العام
شدا الرجال ..
إلى مدينة الرسول ومكة المكرمة .

000

العمر طار ، واستطالت الظلال
وحجبوا شمس الصباح عن براعم الأزهار
العمر دار ، واستاحت النور أمشاط صفار
الطير

وتعق اليوم على خراب البيوت
والثقت السكينة .. حول الأراضي البور
وكانت القمائن ..
تفت الدخان ، تحشو صدور الصبية الأطفال

000

وحمدان .. وإسماعيل .. عالدان
يسانطان الريح ، يطمعان بالمطار
العلق الباصى على الجفنين
السهر العالق فى العينين
والنخمة التى بدت بعد ضهور الحضر من ستين
ما عادت الحضور تنفى غلة المطاش
ولا المخدرات ترقى رسن الجمال
كانا يقايدان .. بالشمع غلة الشعر
ويطمعان خيرة على الرماد
ويطمعان فرحة الحصاد
ويركان أظهر الحمبر
وحمدان .. وإسماعيل .. يسالان عن موائد القمار
وحليات الخيل والراثة
وأخر الأصعار للدولار
ويسالان عن سياه



ويبقى الشعر

تفو اليك الفتاة التي طلعت
سرّاً

بين حبيك ... !

أنا ربح كل الخرافات
لا تخاطر الريح عيدا
فلا تجذعتك - يا ابنة هذا الشتاء
مقام الصبا

إنني يا فتاتي سليل الشلى /
والحبيبة راحت إلى ورد سيمائها
فاطريق فتاتي
الدم الآن

يومض في الأرض ،
يمضي إليك

... وشيخ القبيلة يلغظ : وأزهرته في الحدادين

كيف

يقف

احضان

السجود : ١٩

ومى تحضن زردورها
قائما بالجناحين

... جر للذي ...

وجه يارا يفتح لي باب كل السموات ،

يلغظ : وما هم صحابي ،

فاحل لهم غسلة الجرح /

تبرأ من دلفها ،

وتحيط على يومها الخلو

ما هم رفاقي ؟

للمعجر فرأش المنيّة /

اعتذارية إلى "نيّار"

أحمد زوزور

● (١)

لا تزال الجيوب فرقةً بالدم المرمى /
قالت المرأة البكر : وإن سائلة حزن السهول

وحلب الجبال ،

أين لم يغارف طواطم ملته ،

خلق الفأس

ثم

انصبي

جانباً ...

● (٢)

لا تزال العيون مصوبةً سُمها العالي /
قال شيخ المشيرة : وأدائه في الشتاء ،

كيف يسي احتفال المواصل ؟

هل ينكر الآن صليصلة

الروح ...

● (٣)

الذا - إذن - يا أبانا اجبت ،

للم قلل الأرض ،

لم تخن الجلع بالشمس ،

لم تقبل النهر ...

كيف - إذن - كنت تلقى المواصل

فاحة ٩١٩

● (٤)

صدر وباراء يشن مرانيه ،

ثم يزغرد إلى / لم لها !

وما غرود - لحظة - تحت ظل السواكن ،

أو كركرت

محمد علي الفقي

ويجسم في الأفاق شبيها
وتجسيران حُلولةً بندا
لا كان فينا وأصداً وحدا
وسمى إليه الرنح فانتفدا
ويصعد تشكيل السجود رضى
نما أقممت روحاً ولا جسدا
لم تبسّ والذلة ولا ولدا
تسبّو ، وكل بك توبن ندا
لا أذكر الميصاد والسبلا !!
وعلى يدي حُشورنا خروفا
أحداقه السؤارة فانتفدا
واجت من غير الزمان ندا
جل .. وعمره الذي جعدا
تقر .. ويجزاه السلي لحدا
لا أذكر الأخذات منذ ندا !!
في جنب أقباني فخب سدى
وأرسل القرآن تحفدا
ويجيب عني لا أرى أحدا

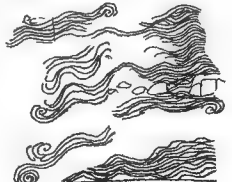
يأل من الصبره تحفدا
تطوى ذراعاً السدي فخطبا
هذا المسبح وفي يومه
حمل القرايطة الولاء لدا
ونفى سرّج الأرض غسوطه
عربيا ، وجمعات للفتدا
نداء تظلت مأفنا .. وفنا
وزنت بشار المقم كل لم
«قابله» .. أو كان قابلي
ورأى بغيي حلم سوسنة
لماجناحه الشيطان والتهت
وزنى بنظرة حقد سندا
كل الطعام لن يوافقه
كل الكلام لن يخالفه
«قابله» .. أو كان قابلي
إلا قباية سيف يزدو
وأنا أصبل القيسر منسدا
وأراه يفتش في تفكيد

الجدال على ظهر المدينت

ما هو التنوير؟

د. عبد الغفار مكاوي

هذه مقالة مشهورة لكانت - أعظم فلاسفة العصر الحديث - يصدر فيها معنى التنوير الذي عاش هو نفسه في عصره وكان - بفلسفته العقلية الحرة الشافعة - أضحى تغير من نزوة تضيقه وإزدهاره . وقد ظهرت هذه المقالة في عدد ديسمبر سنة ١٧٨٤ من مجلة برلين الشهيرة ، وعا على ملاحقة جدلت في هامش مقال دالغ في لى برستوتش فغمور من أمالي برلين (ويدهى يوهان فردينانش تسولستر ١٧٥٣-١٨٠٤) من الزواج الذي ضد الأصوات التي يسلو أنها كانت قد أفرقت - باسم التنوير - للدعوة إلى الاكتفاء بالزواج المنلى والاستغناء عن بركة الكنيسة . وقد ظهر المقال الأخير بما حواه من هجوم شديد على التنوير وأدعيائه في عدد ديسمبر سنة ١٧٨٣ من المجلة المذكورة ، وكان أهم ما فيه هو تدمير ذلك النفس عن حرته إزاء - معلوم التنوير ويحه جيا عن إجابة على هذا السؤال الهام : ما التنوير ؟ والتوى الفيلسوف اليهودي موسى منتلسون (١٧٧٩-١٧٨٦) لرد عليه بمقال نشر في عدد سبتمبر سنة ١٧٨٤ من المجلة نفسها تحت هذا العنوان : حول السؤال : ما التنوير ؟ وقبل الحديث عن هذا المقال الأخير نود أن نته القارى إلى أن كان كتب مقاله قبل أن يطلع على



مقال صديقه منتلسون ، وأن التشابه في عنوان المقالين لم يأت محض المصادفة ، وإنما كان تمييزا عن قضية فشلت العقول في ذلك العصر ، ألا وهي قضية تحديد معنى التنوير ومفهومه ، ومن ثم الدلائل عن القضية الأساسية التي عاشها عصر التنوير كله ودعا إليها مفكره وأنبله وعلماءه ومصلحيه ، وهي قضية حرية الإنسان وتفكيره المستقل الخالص من كل قيد ، يجانب الإيمان بانحصار العلم - بعد الانكسار الذى حققه العقل في تأسيس النهج العلمى (الطبيعي الرياضى) وترميحه والوصول إلى قوانين واكتشافات عامة أحس رجل الشارع نفسه بأهميتها وخطرها على حياته - وبالتفائل بمستقبل البشرية الحرة المائلة التي علمتها لآراء التنوير - التي أشعها العقل الثقنى الحر الذى بلى للمناهج الفلسفية الشافعة والنظم العلمية المتقدمة - من ظلمات الخرافة والجهالة والحراف والاعتساف .

قلنا إن مقال كانط ومنتلسون نشرًا في مجلة برلين الشهيرة ، التي صدر أول عدد منها سنة ١٧٨٣ وظلت صاعدة ولى أرسائها في تنوير العقل والقلوب حتى توقفت سنة ١٧٩٦ . وتستحق هذه المجلة أن نذكرها بكلمة وقاد عرفان . فقد كانت أهم لمجلات التي هربت من عصر التنوير ، ولشرك في تحريرها عدد كبير من ألع العقول الحريصة على الحرية والحرقة والنقد والاستنارة ، سواء في ألمانيا نفسها أو في البلاد الأوروبية بوجه عام . كان المصنف الذى وضعه الناشران (الكسبى اريش يستر والرى فردينانش جيبكه) هو إشاعة والفرة على الحقيقة ، وإثبات على والتنوير والتغف وطرد الأخطاء المقدسة - مع الحرص هل تنوع المادة التي تجمع بين التعليم والتسلية - وسرعه ما بدأ المجموع على المجلة ين أسسوا فهم التنوير وحشدوا على الناصحين إليه في هذه المجلة لسموم - حصانية التنوير - ولا تستطيع أن تذكر أسماء الأدياء والمفلسفة الذين أسهموا في تحريرها ، إذ يمكن أن يكون بينهم كانط (الذى نشرت له خمس عشرة مرة) وجوته وشيلر وقيلهم فون ميهول وغيرهم من الأدياء الأذنان ومفكرهم إلى جانب يريرو ويهاين فرانتكين وتوماس جيفرسون من أمثال اللواتين الفرنسية والأمريكية .

قلنا إن الإجابة على هذا السؤال الهام : ما التنوير كانت وليدة المصادفة البحتة التي وقعت في مناسبة عارضة وتلقاه . وتكرنا النفس المغمورة حيرة الشمار الراجع على كل لسان فهبط : ما معنى التنوير ؟ ولابد أن نشكر لهذا الرجل الطيب حسن نيته وأن نذكر له فضوله المصنوع ، إذ يكفى أنه ألق اثنين من أهم فلاسفة القرن الثامن عشر إلى محاولة تقديم الإجابة على سؤاله . وليس المهم هنا هو السؤال والجواب ، بل هو الموقف الذى اتخذته كانط ومنتلسون وغيرهما من مفكرى هذا العصر وأدباؤه (ومن أشهرهم ليستنج ويهرود وفيلاند وشيلر) من حقيقة الإنسان وسهله في التقدم على طريق النور والمعرفة والتحرر ، بل سته في الثورة المتجددة على طواغيت الجهل والخرافة والتناق والاعتساف . والغريب أن هذه الطواغيت كانت لا تزال تفتش سمومها وتنشر ظلمات عبوديتها للتنوير بعد مرور قرن على بداية عصر التنوير ! ولعل انتشارها في ألمانيا بوجه خاص أن يكون طبلا على ما يؤكدته نبشته في كتابه القصير (١٨٨١) من صداه الألمان للتنوير (على الأقل حتى أسيار النازية وأواخر النصف الأول من القرن العشرين) !

ينطلق موسى منتلسون في مقاله القصير - حول السؤال عن معنى التنوير - من الاستعمال المسمى للكلمة التي لا تتصل عندده عن كسلى التفاسفة والحضارة ، ثم يحاول تقديم الجواب من وجهة نظر إنسانية تجعل الإنسان هو الهدف والقياس ، وتلقى الضوء عليه من حيث هو إنسان على الإطلاق ومن حيث هو مواطن في مجتمع دولة . وهو يرى أن المفهوم Bildung هو الطريق الكلى الذى ينتج عنه تفهومان جزئيان هما الحضارة (culture) التي جاءت كيا هو معروف من زراعة الأرض وتصميمها ، والعلم (Art-farung) والحضارة تتلاقى الجانبين من حياة الإنسان (المهاراة والذلة والجمال في الفنون والصنائع وأداب السلوك وعاداته) أما التنوير فيسب على الجانب النظرى منها ، أي على المعرفة العقلية والقدرة على تأمل العالم والأشياء والحياة الإنسانية . وتوضيح اللغة طبيعة المفهومين تستثير أن نصل إلى درجة التنوير من طريق العلوم ، وتبلغ مستوى التفهيم من طريق التعامل الاجتماعى والأداب والفلسفة .

هكذا تكون علاقة التنوير بالحضارة كعلاقة النظر بالتطبيق والممارسة . إذ كانت الحضارة هم الإنسان باعتبارها - عضوا في المجتمع - ، فلا حلى له من حيث هو إنسان عن التنوير . إن الإنسان بحاجة إلى التنوير . هذا مطلب أساسى لتحقيق إنسانيته وحقيقته . ولكن منتلسون يفرق مرة أخرى بين تنوير الإنسان كإنسان وتنويره كمواطن وعضو حتى مشرول من أعضاء المجتمع . ولعل هذه التفرقة أن تكون راية من تفرقة كانط في مقاله هذا بين الاستخدام العلمى العام للعقل (أي سته في النقد والتفكير الحر المستقل في العقل) - والاستخدام الخاص أو المحدود للعقل في كل من الأمور المصلحة بالوظيفة التي يريدها الإنسان في ظل المجتمع والدولة والأعراف والأخلاق .

رأس المال

جبان ينفزع ويستخبئ
ولما تمصف الأرباح
يجلس حبه قبة
ولما يقولوا عي مظاهرة
برينة من بنت طاهرة
بنوك القطر والقاهرة
بسط القفل والضربة
باساس المال بامتددة
عازلك للسكن منزل
فراشة ورد وفرنجل
وروضة شها تنرى

قائرة أسام أعتبا، يمكن أن يكتب لها الصيغ لو
الإعقل، في أن تحلل بالذوق والشفقة بحيث
يستعمل على إنسان طبق الطرية - أو لفر له أن يقوم
بما مرة أخرى ويظنها بطريقة يري بها الخير -
بسرعة على أن يقرر إجراء هذه التجربة مع كل
التجارب التي نكفينا - أول أن هذه التجربة تصالح
في وجدان جميع الطرفين (أو الذين لا يتصرفوا في
ألمها) مشاركة حارة تسوكت أن تبلغ درجة
الحسن - أو كان الصريح يا مرتبطا بالخطر -
وليس لها من سبب إلا الاستعداد الأخلاقي المورس في
طبيعة الجنس البشري .

أخرية إذا ولعل كل شيء ألهي الأساس الذي يقوم
عليه التنوير والشرط اللازم لبرهوه، والظاهرة بين
الناس، وللصعود بهذه الحرية عند كانت هي حرية
الكلام وحق إياد الرأي الحر قولاً وكتابة، ولكنه
يؤكد أن لكل أنواع الحريات ضرراً، ألا وهي حرية
الاستعداد المطلق للقتل، أو حرية عارسة صراحة في
كل ما يمس الصالح العام . ولكن من الذي يملك هذا
الخز؟ بعد كانت مفهومه للاستعداد المطلق
للقتل والمضمر حرية الكلام في الحرية الأكاديمية أو
حرية العلماء في استعمال قوتهم وعرض أرائهم على
قرائهم . ويؤكد أن كانت يعتقد في هذه الفكرة على
ما يمكن أن تسمية هذه العقل (وهو ما فيه يختلف
ما يقصده به جيجل) فهو صفت هذه الحرية الحديثة
التي يطلب بأن تكفلها الدولة للعلماء بأبها وأكمل
الحريات ضرراً، ولكنه يريد أن يعلن السلطة
ويصيرها خاطراً، ثم لا يلبث أن يقنع قلة في الدن
التي يبدأ عمله وإقناع المتأخرين بأكل الحريات ضرراً
لكن يتقل بعد ذلك إلى يعصمهم بعد ورة حريته
أخرى أعطر وأقتر ضرراً . . .

إذا كان «متسلون» قد استقرأ في مقالته معنى التنوير
وأبعاده والأحاطة التي يمكن أن يعترض لها، فلا كانت
يتبع في مقالته مديها استيعاباً يبدأ من سلمة أو تعريف
قاطع للتنوير . إنه في رأيه هو خروج الإنسان من حالة
الرواية المفعوفة عليه . وهو يخرج أو بالأحرى يخرج
نفسه منها من طريق التفكير الحر المستقل أي من طريق
التدق! يشرح كانت في السطور التالية مفهوم التنوير،
ويخصها بتريده الشعار الذي وضعه المصير كله في عبارة
«عوراس»: «تتبع حل للفرقة! وهو شعار كان
يكون بداية وخاتمة، بل لعله أن يكون: أمراً مطلقاً،
يوجه به فيلسوف الجواب إلى ضمير القاريه .
ويواصل شرح التصريف الذي وضعه في البداية مع
تكرار صورة الورس والقاصر التي يبدو من جلده أنها
صورة مؤلفة في التنوير من عصر التنوير بعد ما هي
عبر إلى قلبه «حكم كوتنبرج برج» الذي كانت
للسنة الثابتة دموع التفكير والوجود الحر المستقل
بهذا من القرض والرواية التي ملأها في قلوبته
وتجاهبه وصاحتها معه طبقت الأركاء من الفلاحين
والعمال وصغار المزارعين الفلسطينيين في ظل الإقطاع
والاستبداد البروسي الضام .

ويتقل كانت بعد ذلك من تنوير القدر في تنوير
الأيام المملط لظهور وجود الحرية في الحقلين . وعندما
توفر هذه الحرية يصبح التنوير أمراً لا مفر منه ولا غير
عه . ولكن من ذا الذي يقول بالتنوير؟ من مؤيدي
دوره في توجيه «الجمهور»؟ أهم القلة أو الضعفة كما
تقول اليوم، مع علمه الشب وكثرة الذين يتجهون
إليه ويصفون حوته على الجيوب والأصطف والأحكام
المفرضة التي تفسد هذه شئون حياته السليمة
والإنشاجية والدينية والعلمية

ويطرق كانت إلى موضوع الفرة - التي تلتى بها
ووصل لها التفكير في أيامه شتالين بالثورة
الفرنسية - فرفضها من حيث ليدنا . فاقول في رأيه
تميز عن إحداث الإصلاح الخلفي في أسلوب
التفكير . ولما يستبدل بها الإصلاح، أي حرية
المثل الإنسان تربية تحفز على التفكير النقدي السليم
على نفسه، وترفع به إلى الإنسانية المستنيرة
المشوقة، ولا يمنع أن نستخرج من هذا أن رفضه
للثورة هو رفض للثورة الفرنسية . فقد رحب بها
واستبشر بغير إخلاص على يدنيا عندما تبث
نواها، واخترع أسراراً يوقوه في جلب أكتارها
الأساسية من الحرية والإعلاء والمساواة، على الرغم
من الأضرار التي كان يمكن أن يعترض لها . وهو يلزم
البروسي للقواض الخلق - يادرج اسمه في القائمة
السوداء - ولقد حبر من موقفه الثابت من الثورة
الفرنسية في أحد كتبه المصورة التي كتبها في أواخر
حياته (وهو زواج الكليات الذي صدر سنة 1798)،
ونك بعد سنوات من انتباه الجزرة التي أثارت ضغط
كبار الإنستين وجعلتهم يتصفقون في حكمهم عليها
(ومن أهمهم جوتيه وديار) . يقول كانت في هذا
الكتاب: «إن ثورة شب شكى، نراها في هذه الأيام

إن تنوير الإنسان - كما يذكر متسلون - يصان بها
هيئة الإنسان، أما تنوير المواطن فيصير مطالب
الرواية التي يودها الوضع الاجتماعي الذي يشغله .
والواقع أن هذين الجانبين المتكاملين من التنوير يمكن في
بعض الظروف التاريخية والاجتماعية أن يكتفا حد
الصراع والتفتت . وهنا يتقل متسلون في الجانب
السياس والاجتماعي من الشككة فيقول في وضع:
«شاية هي الدولة التي تحتم عليها الظروف أن تعرف
بأن حقيقة الإنسان مصيره لها كاستان لا يتجمع مع
حقيقته ومصيره كموطن، وأن التنوير - الذي لا غير
لليشرية عنه - لا يمكن أن يعم جميع الطبقات في الدولة
بغير أن يعرض صورها للأهبار» .

وكان من الطبيعي أن يعرض متسلون (ولو من
بعد وبأسلوب للنبي جرد) لأفاده التنوير الذين
هم في الواقع أفاده الحرية والمساواة والعدالة وانتشار
الحقبة بين الناس . ولعل كانت يجده بين الأفكار
المفرضة والأحكام والتصورات المخرجة في مجال الدين
يوجه عناصر مع ما يرتبط بها من تعصب وتطرف
ونفاق . تقول أن هذا كان أمراً طيباً لأن الدعوة إلى
التسامح وتأكيد وحدة الأديان في جوهرها الأصل قد
كانت من الأصناف الأساسية التي قام عليها التفكير في
عصر التنوير (ولرب من غير من التسامح ووحدة
الأديان يوسع في مسرحة ناكات الحكم لم كتبه
المصير من تربية الجنس البشري) . ولكن أن
متسلون قد تبث إلى «جلد التنوير» ويمكننا ندوره
وفساده وهو في قصة عهد وازدهاره، وذلك قبل
الفاشيين و في كتبه من جوة وعصره - وقول يوجوه
أدورنو وماكس هوركهايمر - كتابنا للشهود من
جلد التنوير - ويكفي أنه أشار إلى أضرار إسامة فهم
التنوير وموه استخدامه وحلر منها تحليل المهم الذي
تتخذ رؤاه من أسرار الحاضر كتكتف من كوارث
المستقبل . وهل بعد عنة الجبل والتصب والتصرف
التي بملت فروبا المتمر في كاثوس النازية وما أمعه
من كوابيس زجح على بلادنا العربية من كارة ؟
ولقد رأه السطور التي يتم بها مقالته هذا من مديا
سوء استخدام التنوير التي لا بد أن تولى في أضمات
الحس الأخلاقي وحقن الصلب والأناثية والكعبر
والفوضى: «كلا زاد الفرة نلا وكسلا، زانت
بشاعة فساده وتخله . فالحظ الذي يند لسي إلى
بشاعة الوردة التي قصد، وحله لا تير الاستنزاف
يلتو ما تير جة حيوان مضن، كما أن هذه يدورها
ليست بأبعث من جنة إنسان لفساد . والأمر
كل ذلك مع الجبلدة والتفكير . لمعرت نلا في حالة
لزمها، زانت بشاعة تخلفها ولهاها . إن إسامة
استخدام التنوير يصبغ للفساد الأخلاقي ويؤدى إلى
التصلب والأنانية والكفر والفوضى . ويسادة
استخدام الحادية يفضي إلى الترف والتفك والظرافة
والخرفة والميوعة . وكما تقدم التير جيا إلى جدب
مع الحاضرة، كاتا أفضل وسيلة لوقف الفساد .
والقائمة التي تسود أنه من الأمم نتيجة ازدياد التنوير
بالحاضرة تجعل هذه الأمة أقل عرضة للفساد .

شكسبير والليالي العربية

د. أمين الميوطي

وتناولها بعد الله ونوس سياسيا في الملك هو الملك ، ومن صيغة أخرى : تسج حسن يعقوب العل سرحيته الثالثة. تقول هذه الحكاية إن هارون الرشيد سمع رجلا يتغنّى لو أن حكم يشداد ثلاثة أيام . واستنوت الفكرة خيال الرشيد ، فصمم على أن يعقّن للرجل ليأتيه ليهو به . وهكذا أرسل إليه من يتجنّه ويأتي به إلى القصر ، حيث يعامل الرجل كما لو كان خليفة فعلا حين يتغنّى . ولغنى الأحداث في سلسلة من المواقف المغرقة المسلية حتى يعاد الرجل متجنبا مرة أخرى إلى دونه ليص على أمه قصة حلمه للغريب .

ويفتت النظر أوجه اللبث بين الحكايتين . هناك العلاقة بين رغبة كل من الرشيد والسيد النبيل في أن يتسل برجه . وفي حين يعمل أحد الرجلين وهو تحت تأثير البهجة ، يؤخذ الآخر وهو تحت تأثير الشراب . وكلا الرجلين يترشّبه « الناس البقطان » أو حلم البقطة ، ويكسل لديه الهمم إما خليفة أو نبيل ، ويعقّن في حلم يقظته ما لا يقدر عليه في الواقع . وفي الخيال يتغنّى الثالث البقطان من حلم يقظته ليهو له سيرته الأولى . ولعل هذا يطرح علينا سؤالا ما إذا كان هذا الشيء الغني مجرد صفة ، أم أن شكسبير اعتمد على بعض الحكايات الشعبية الإنجليزية كما كان يفعل قصصه الأدبية والتاريخية التي حولها إلى تراجميات وتاريخيات ، أم أن آتف ليله وليلة رما كانت المصدر الذي أخذ عنه .

نجد . د. سهر القلماني أن أن ننظر إلى الأمر على أنه مجرد تشابه بين قصص من القصص ، وأن شكسبير في هذه المقابلة كان يتناول موضوعات لا تلي . وتقول في المقدمة أني كتبنا لفرجة المسرحية إن موضوع لفرجة المسرحية التي يروونها زوجها بالدين والحيلة والأدب صورة خلدتها الأدب الشعبي والغصص الشعبي ، كما أنها تزد في قصة « الحمار والنور وصاحب الزرع » في آتف ليله ، وكذلك المقدمة التي يظهر فيها الصعلوك . وهي ترى أن :

تحقيق نسبة هذه المسرحية لشكسبير أصعب من المسرحيات الأخرى ذات الموضوع المتكرر غير المتداول . ومع ذلك يحرص النقد في بعض هذا بالنسبة للمسرحية عاقلين تحقيق مصورها كما وردت في المخطوط الأول ، وما يمتثل أن يكون قد نشر من مثله قبله . ويملد .

والحقبة أن المقدمة بالفعل ذات موضوع متكرر وغير متداول حتى إن البحث عن أصولها في المصادر للمعرفة المعروفة عن شكسبير قد لا يؤدي بنا إلى كثير . وربما كان الأجدر بنا أن نبهت عن أصولها في مصادر غير مطروقة . وفي هذا الخصوص ، فإن د. القلماني تشير في كتابها آتف ليله وليلة إلى أن مقدمة الليالي على الأثر كانت معروفة في إيطاليا في حوالي القرن الثالث عشر . ويؤد هذا . محسن جيسم على في كتابه شهر زاد في إنجلترا يقوله إنه من المؤكد أن سكيات فردية (من الليالي) كانت قد شقت طريقها إلى أوروبا الوسيطة من

طويلة وأنه قد استمد حافته ، وعُدّه عن كلاب الصيد ومن جواده ، ويصنوا له نواح زوجته لا أصابعه ، وأن يتغنّى مثل من فرقة التمثيل الجوالاة بتمثيل دور الزوجة التي سيدبها المزن لرضه ويتره حثا . وأن تعرض عليه الفرقة مسرحية ترويض الفرس . ويجرى كل شيء ما دبر السيد نجما ، فيفتح بيته سيد عظيم شريف للبيت ، ويخلص ليعتق بالعرض المسرحي ، وهو يبع الحرف طيبة الحلال . حتى إذا انتهى العرض وحله اثان من الأفاعي في زيه الأولى ، وتركه حيث كان أمام الحلال ، ليعدّل الحمار فيوقفه ، ويص على سلاي قصة الحمار الجوليل إلى رة ليله الأس ، والذي كان يندور حول كيف أتلج جلف قروي في ترويض زوجة شاكسة حتى إن سلاي لا يمشي الآن من المودة إلى يته ، ولا من لعات زوجة وفلاهما . فهو يعرف كيف أن يروضها .

وفي آتف ليله وليلة ترد سكاية مشابهة أثارت خيال المسرحين العرب ، فضاغها هارون التماس مسرحية عزلة في هارون الرشيد وأبو الحسن المظفر وأعد عنها نجيب الريحاني مسرحية كوميديا في لو كنت ملكا ،

في مسرحية ترويض الشربة يبدأ العرض بمقدمة من مشاهدين يقدم ليهيا شكسبير شخصية أسما سلاي . وصلاي هذا صعلوك تقلب في حرف خلفة ، فقد صعل بالما متجولا ، واشتغل في صناعة أسباط الغنزل ، وحارسا للديبة ، وأغريا سمكيا . وهو مكبر مغلس دائما . هكذا نلتقي به في المشهد الأول وهو يشترك مع صاحبة الحلال لأنه لا يملك ثمن الأتداح إلى صها . ولا يأت أن يغلبه السكر ، فيط في نوم صيق أمام الحلال ، عل هذا الحلال يضر عليه السيد النبيل وأعرته وهم هائلون من رحلة صيد . ويتنيز السيد النبيل الفرصة لنسبل به ، فيلبر يظله إلى فراش ويأثر قصره ، وتطبيب رأسه بلقاء لفظ الغداه ، ولقة يأنصر الأفضلية الحرة ، وتزين أصابعه بالخرام ، وإعداد أشهى الأطعمة له ، وأن تقم الحاشية بين يديه في البدر الثياب ، وأن يعمل أحد الحراس طسا علوما بهام الحود ، والأعر لإريق صاه ، والثلاث منشقة من الكتان ، وأن يجرق البخور لتزكو رائحة الفرقة ، وأن تستمد فرقة لعزف أرق الأنغام السماوية الساهرة حين يضيّق ، وأن يفتته الجميع أنه كان في ضيرة لسنوات

من أشعار بيرم التونسي

بين الأس واليوم

كنت احبب البست ... جوهره في صلف مكنون

يرخص لما كل خيال في الوجود ، ويصون أيام ما كانت كتابها يكتبه المكنون . ويأت عريس المنفا فرحان بكنز قارون . كتب الكتاب التلغى واستبدلوه بخطيب يات ويصبح بدائله للفلسفيا حبيب وتفتت سنين ، قبل ما يقولوا زفافها قريب وأخر المظان يطرحوه ويضولوا سائل دون

تصوير والتأثيل العربية

خلال قرون عدة . وعلب بعض المهتمين بدراسة التراث الشعبي إلى أبعد من هذا ، فهي مقدمة ترجمتها الحكايات كاتريزى للشاعر الإنجليزي جيفرى تشوسر الذى عاش قبل شيكسبير بمئتي قرنين (١٣٤٠ - ١٤٠٠) بشيرد . جمدى ومدة يد . عبد الحميد يونس إلى العلاقة بين حكايات كاتريزى و الفيلالي العربية ، يقولها : « ولا ريب أن هذه المجموعة عرفت واشتهرت في أوروبا قبل تشوسر بأمد غير كبير ، وأنها اكتسبت أو ترجمت وسدّت منها إلى الآداب الإسبانية والفرنسية والإنجليزية وغيرها . » وعن إحدى حكايات تشوسر ، وهي حكاية ابن القارس والمغنية التى يرسلها ملك بلاد العرب والمند إلى كمبرسكان الملك الترى والى تتألف من جواد نعامى يجعل الملك أينا شاه ، لمح البصر وسيف بتار مسحور ومرة مسحورة ، تقول هوشا الحكايات : « كان صانع الجلود المفسح في شخص ، ألف ليلة وليلة » منديا وهذا البيت يذكر أحيانا كدليل على معرفة تشوسر لهذا المصدر الشرقى ولو من طريق غير مباشر ، هذا إلى أن هذه الحكايات تأتى نجعل بإشارات صريحة إلى الخوارزنى وابن سينا وابن الهيثم في مجالات الطب والفلك والبصريات وغيرها . وإلى هذا نستطيع أن نضيف ما نقوله د . نيلة إبراهيم في كتابها الأميرة ذات الحمة أن قصة حرة وعفراء وقصة قيس وأبلق انتشرت عن طريق العرب السابيين رحل إلى إسبانيا ، ومن هناك كان لها تأثيرها في بعض القصص الأوروبية في العصر الوسيط . كذلك بشيرد . محمد وجب التجار في كتابه السطر واليهابيين في

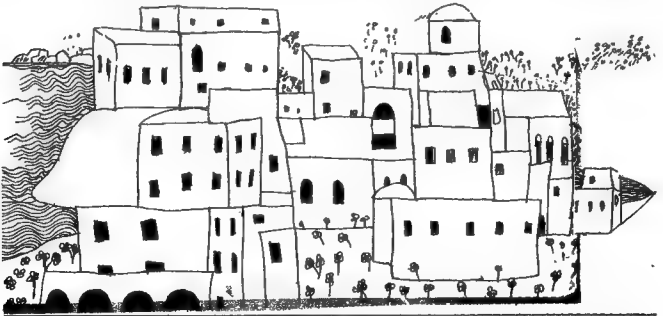
التراث الشعبي إلى تأثير حكايات السطر على أن أدب السطر الأسباني الذى ظهر في منتصف القرن السادس عشر وازدهر في القرن السابع عشر . كما يذكر د . أنور عبد السلام في مقاله « عجب بحر المند » الذى نشر بمجلة الفتحة ، يناير ١٩٨٥ ، كتاب عجائب المند بحكاياته التي كانت تتداولها أفواه التواضعة واليهابية والحكمة ، ورواج هذه الحكايات وانتشارها وترجمتها إلى الإسبانية والألمانية ، وكروها الأصل المشترك لثلاثها في الآداب الأوروبية التى انتقلت إليها عن طريق مراكز الحضارة العربية في مصر والشام وصقلية والأندلس ومن المؤكد أن انتشار مثل هذه الحكايات والقصص ، خاصة وقد ترجم إلى اللاتينية التى كان شيكسبير يجيدها ، والى نقل عنها الكثير من حكايات مسرحياته ، لم يقتصر على إسبانيا ، بل شمل بلدان أوروبا وخاصة بعد الاتصال الحضارى الذى تم بين العرب والأندلس قبل وأثناء وبعد الحرب الصليبية . ولعل الصلة التى تجمع في عمل واحد لشيكسبير بين حلقين من الفيلالي هي في الواقع أكثر من مجرد صلة .

ولترقب هنا قليلا أمام وجه آخر من أوجه الشبه ، لو حل الأسع التأثير الممكن . مثل هذا التأثير نلمسه في مسرحية أخرى من مسرحيات شيكسبير وهي حلم ليلة منتصف الصيف . في هذه المسرحية يقدم شيكسبير جنبا إلى جنب مع عالم البشر مملكة للجان على رأسها ملك الجان أوبيرون . ويتشابه ملكة الجان ، وديا ملكة المعريرت للساحر المرح ، وتشابهت الملكة في زهرة البزلاء وبوت العنكبوت وجبة الفردل والفراسة .

في هذا العالم يصور شيكسبير نزاعا بين أوبيرون وديانا زوجته حول حبى صغير كانت أمه المغنية تابعة لفتيات زوجته حول حبى صغير كانت أمه المغنية تابعة لفتيات تسامرها وتفاسحها ، ثم ماتت وهي تلد طفلا فسرت له من أحد ملوك المند وأتت به إلى علكتها لثريته ، بينما أوبيرون يريد له لنفسه ليكون من فرسانه

الذين يجوبون معه الغابات . والمفهمة التى تحدث بين العشاق الأدميين (ميلينا التى تتلاحق فثريوس الذى يشق بدوره هيرميا التى تلوب حيا في الإسكندر) والسبين يفرّون إلى الغابة لحيلة لحل مشكلتهم في قتالهما إلا الجفوة التى تحدث بين أوبيرون وديانا حول الحب . بل إن الجفوة بين ملك وملكة الجان جفوة من ذلك النوع الذى يحدث بين أبى زوجين آدميين : فهي تفرج فرأته وصحته ، وتمتعه بأنه نساء بروها مع هيرولينا عروس لثريوس حقا بأنها تشقى لثريوس . وهكذا يكيد لها أوبيرون بأن يطلب من بك ، عفرتة المرح ، أن يأتي بهزرة الحب التى يستطيع أن يقطر من سائلها في عين تائم فيجعل يوم حيا بأول خلوق تقع عليه عينه حين يقين . وما أن تقين تياتينا من نومها حتى تقع حينها مسرحية يلتقيها في حفل زواج لثريوس وهيرولينا ، حول كل رأسه إلى رأس حمار . وما أن تسمعه يقين ، لو حل الأصعب هنا ، حتى تقع في غرامه ، وتتفن بصوره ، وتفرج الجنيات أن يصرن به إلى عرشها ، وأن يملكه ، ويملك من أطيب الطعام من مشمش وتوت وصل نحل . ويفعل بك الشيء نفسه مع العشاق . لكنه بدلا من أن يقطر السائل في عين ديثريوس حتى يحب هيلينا يتخلل . فيسطره في عين الإسكندر ، فيملك بذلك مشكلات بين العشاق الأميرة لكن أوبيرون يرثع الخطأ من هيرى تياتينا حين تزدهر الحبى تحت تأثير حبها لثريوس ترسله إليه . كما يرفع الخطأ من عيون العشاق ليكون حفل زواج دوق أينا وهيرولينا عرسا للجمع .

في تصوير شيكسبير لهذه المملكة نرى أن الجبان مخلوقات شريرة فهذا بلد المرح عفرتة مله بالألاعب والحيل الساحرة حين يفتف الزنويات ، أو يعايت بالقروين ليضلهم في متاهات الغابة ، أو يعايت الحيل





عن ذى وصفاته

وكان جدير إذا أراد أن يؤيد قصيدة صنعها ليل:
يشعل سراجها ويمتزل، وربما علا السطح وحده
فاضطجع ونطى رأسه رغبة في الحلاوة ينسه. وروى
أن الفرزدق كان إذا سمعت عليه صنعة الشعر ركب
ناقته، وطلب عاليها منفردا وحده في شعب الجبال
وطرون الأوبى والأماكن الخربة الخالية، فيطيل الكلام
قيادة، ويكبل لأي نواس كيف عملك حين تريد أن
تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب
ما أكون نسا بين الصلي والسكران صمنت وقد
دخلني النشاط وعزتي الأرمية. ومن الطرف في هذا
لقام أن الحليقة، الشمس ذات يوم أنسا بجوه فلم
يجد أحدا، فانساق عليه ذلك، اكشورت سريره وتكدت
عشه وتمكر مزاجه حتى أنشأ يقول:

أبت فتضاي السوم أن تكلني بشر
فأأدرى لمن أنسا قلعه

وأعد يروح وكفى، وهو يرعد هذا البيت ويولعه
بينه وبين نفسه لأن يجد أحدا، حتى اشتياق غيبا،
وما زال على هذه الحال حتى وصل إلى بئر ماء فنظر فيه
فرأى على صفة ملك وجعه وأنشأ يقول مكملا بيته
السابق:

أرى في وجهها شبه الله خليفه
فطبع من وجهه وألبح حاشله

أحمد الحوي

تركيز اللغات، والجينات غير المنظورات ومن يرصن
في ضوء القمر من أن لأمر.

إن شيئا من هذا التفرس في لصحة في حكايات كارتيري
في قصة التفرس، حيث يعلم تيراني بأن دمشق
ملكة الجبان، فيسعى إليها عبر الجبال والوديان، ويقلعه
عراق في مكان موشع مغزول وينتذر بالعصود من
حيث جاءه، فأنشأ الجبان تقية هناسطا حاشية عن
يعزفون الناي والقيثار والدفء، هذه هي نفس
الصورة التي يرسمها شبكيير بقلمه الساحر ليتناهي
ملكة الجبان ويوصيها.

ولعل في كل هذا وفي تطابق أوجه الشبه بين
شخصيات وموضوعات وأصيلة اللبالي وميلاتها عند
شبكيير ما يوقر قريته على أن خيال شبكيير إنما استمد
مادته من أصول تراثية عربية وأكسبها أشكالها البارعة
الرائدة ■

الشعر مثل عين الماء، قلما يوما يكر ين الطالع
الحضي، وقال أيضا: إن تركها اندثنت وإن استهنتها
هتنت، أي إذا بقيت ورامها ترح منها الله ظلت تدفع
إليك به، وأرى أن يكر ين الطالع لم يقصد أن تستهين
عين الله بالعمل وحده، فالتريكة الشعرية لا يبد وأن
تكل مع كثرة الكتابة والإلحاح في تكليف القصائد
تأهيك عن استراف مادة الشعر وتقلد المعلن ويحافظها
وضحة الفكرة وتفردها. وروى أن قول الشاعر ذاته أو
أراح نفسه أليفاً - وروى أيضا طويلاً - ثم دخل إلى
الشعر مرة أخرى لجه بكل أيلة، وأبهر ليه التريبي
بكل شرفة، واضطلع له من التراكيب والجمل الشعرية
والصور البسيطة والمركبة ما لوراه من قبل لوصول إلى
أصل الدرجات، والشعر يحى كيا قبله القدماء
بللاذكرة مرة، فلها قلعه ونف الخاطر، وقصر حيون
المعلن، وتوقف أيلار القطة، ومرة أخرى بمطالعة
الأشعار، فلها تيمت الجبد، وتولد الشهوة.

مثل ذو الرمة، وكيف تفل إذا انتقل فونك
الشعر؟ فقال: كيف يتقل دول وعنتي فالحقة؟ قيل
له: رعته سناك، ما هو؟ قال: قال: فقلت لذكر
الأحباب. وضحى ذلك معه لأنه عاشق ولم يكن كثير
للح أو الحيلة، وإنا كان واضحاً لطلال، يجري
لسانه في أثر من رطل من الأحباب... وذلك ما أخرجه
من طبقة الفحول كما يقول ابن رزيق.

واقى، وبين قصص الجبان العربية التي يلعب فيها
الجبان دوراً في الحكاية، أو يوزع فيها الجبل أرض الجبان
أو يقيم فيها علاقة طيبة معها بأزواج منها، كما تشير إلى
الإعتماد الإسلامي في وجود الجبان كحقيقة واقعة
لا كخيالات مستحيلة، ولأن تلامذ عالم الأحياء وعالم
الجبان الذين يشكلون جزءاً من الحياة اليومية لا كمجرد
زواجر من عالم مجهول، وهو ما تراه مختلفاً اختلافاً أساسياً
عن المعتقدات للسحرة كذلك يؤكد روبرت هيرون في
مقدمته لطبعة أديرة من حكايات عربية في 1994
الفرق بين عنصر الخوارق الغريبة وعناصر الخوارق
العربية في قوله الذي يستشهد به: «على عين جاسم:

إن السحر والجبان، والجينات، والصليح
والحوكم، والطلاسم الأخرى تترافق في هذه
للحالات، بشكل ما يكن لا ليجمع الفارسي شامل
ويخلق مغفولاً وهو الذي يعرف فقط الساحرات اللات

حين تصهل المهرة، أو حين يقوم عن القرويات
التيبات بأعمال البيت. هو في كل هذا عبرت سائر
ضاحك وما يفعله بالمشاق إذا يفعله بنية طيبة. وسين
يلوك خطه يسارع إلى تصحيبه ليصلح يدهم. والجبان
أنفسهم خلوقات تمشق السمر والرض والطرب فهي
ترقص في حلقات على زمر الرباع وهي أرواح رفيقة
ناعمة تمشق الغناء والبهجة، ويكره الحشرات التي
تضد برامهم الورود المسك، وتخشى الشرقي وأعمال
السحر. هي ليست مثل الأرواح الملعونة التي تخشى
النسر، وتخشى أن يطلع النهار على غزائهم فيخرجهم إلى
عالمها السفلى ما أن يصبح النور. فهي أرواح، كما
يقول أبو يرون، عبوى مداعة نجمة القمر، وتمشق
الضياء وترقص وتغنى في رقة الجبان، وهي التي
تبارك حول بيت شبكيير وميرولينا في ليلة عرسها كما
تبارك المشاق.

إن مثل هذه الصورة لا تختلف في شيء من الصورة
التي ترسمها اللبالي للجبان، والتي تستخلصها، سهر
القلعوى من حكايات الجبان في هذا الأسر الشعبي.
فالجان غير خادعة بل الشعر، وغالباً ما تكون صلاتها
بالإنسان علاقة ود. وهم خلوقات لها عساكها
وساطعها، تسخر المغايرت لحمة أعضائها. أما
المغايرت، فأشياء شاذة بك في مسرحية شبكيير،
يجعلها أن تعيش بظلم المشاق وأن تلوي بالشر.
عنها طرف ينتهي دائماً إلى غير الأبطال. وهي تخلق
مشاكل الحدوة. صورة هذه الخلوقات بشرية صفة في
أكلها ولبشها ومسكنها وحوادثها وعاداتها وفي
استخدامها للسحر لتضيق حال الإنسان من أذى
حيوان، فلها تستخدم هذه صورة عليه ثم تفسر حل
الإنسان ليخرج إلى خير سروره، وهو ما يحدث
ليوم، وما يحدث بشكل آخر للمشاق.

وفي كل هذه التوصلات نجد الصورة التي يرسمها
شبكيير للجبان في الحلم، تطابق كل ما قلعت حوافها مع
الصورة التي ترسمها اللبالي بل لعل ما قلعت النظر أن
يكون الصبي والفا من الشرق، من عالم السحر
والخيال والدموع، أو العالم الذي أخرج اللبالي على
وجه التمديد. وروى كانت الحرافات في عصر شبكيير
تعرف قصص تحويل البشر إلى أشكال حيوانات لكن
هذا يتم في هذه القصص عن طريق الساحرات
الشريرات كما في قصة الساحرة القرمزية التي سحرت
أحد المسافرين الإنجليزي وجعله إلى طير غامض لاقتل
حتى جاء إلى إحدى الكنائس واستطاع أن يجلب أنظار
المصلين ببركانه. وما أن تصبه الساحرة بمصباح حتى
ينكشف الأمر، فتضله إلى مغزول الألى وتتلصص
جزاءها. هذه واحدة من القصص التي يرويها ريجيالد
سكوت في كتابه اكتشاف السحر الذي طبع في إنجلترا
عام 1984، لكنه لا يشير إلى قصص جان شيمية
شائعة في إنجلترا في ذلك العصر يمكن أن يكون
شبكيير قد استند إليها في تصويره للجبان.

في هذا الخصوص فإن ما رواه جيرهارد نرغز بين
القصص الجبالية الغربية التي تلعب فيها الخوارق دوراً
حاسماً في الحكاية ونقل القارئ إلى عالم مدمن غير



الحسين عبد الحى

وأحب أن هذه الأسلة مردأت مطروحة على صعيد الترابى الثقدى لكل الممتحنين المستقل ، ولكن قضية التراث أصبحت أكثر تعقيدا لأن الخلخلة الدالام الآن إلى البئية الاجتماعية العربية سواء على مستوى النظر الواحد ، أو بين الأطفال النشئة وغير النشئة ، قد جعل أرباء العرب يسخون في التراث عن ما يدهم سؤلهم الأيديولوجية ، وجعله قوة إرتداد نمو الماضى ، لكى يكون تبريرا للموروث ، ومن ناحية أخرى ينشط الشيوعيون العرب في استخدام التراث كسلاح أساسى في معركتهم الأيديولوجية فترام ينفضون الغبار عن الحركات السرية في الإسلام مبرزين الحركة القرطبية مثلا ، مضيئين عليها هالات من المقامم الأيديولوجية الصانبة ، وعولمين في الوقت نفسه أن يفصلوا بين الإسلام كدين وبين الحضارة الإسلامية .

ونجد أيضا من يعتبر الجانب المثل في التراث هو وحده الأخرى بائمت والأحياء ، ومن يفسد على الجانب المثل : حيث وندرج السلوكين إلى الأعداء بذلت الله ، وصبت أدوات المعركة في السلوق أو الخسوس أو البولجان .

وهكذا تكلمت مهمة رقعة رافع العظيمة ، وجمال الدين الألفان ومحمد صيده ، والكواكبي ، وابن باديس وغيرهم مثل صصوة في نظرم إلى التراث وإسباها ، لأن الملتصع العربى في زمامه كان أكثر نجاسه من اليوم ..

ومع هذا هوذا نذكر معا في كنية تحلى المواجز الأيديولوجية التى شرشت أفكارنا ومفولنا ، وزيت وعينا الثقدى لكى نصل إلى حد أدنى من الاتفاق حول إسباها تراثنا .

تحسين عبد الحى

السرية عبر التاريخ لتجدها في البناية تمثلى في صورة قفوس وشعارات تلى هدف إلى تطهير النفس ، ثم ألتقت إيجابيا ككلها الحروف صمدها الأولى هو إثارة عاطفى الحروف والشغقة في قلوب النظاره .

ثم ظهرت الدراما البرجوازية والكوميديا التى تلمس التحدى الثورى في باريس منذ عام ١٧٨٩ ومبدعا ، وهى الفترة التى شهدت ثورة المسرح على كافة الأنواع والفنون التقليدية لظهور الدراما الرأسمالية التى تنمى بطق الحلية والكشف عن طبيعة الإنسان . وبأن القرن العشرين ويظهر المذهب السرىالى الذى يضى - كما لمرنا من قبل - إلى الكشف عن العقل الباطن ، ومن بعده يأتى المذهب الوجودى الذى يؤمن بالحرية والمسئولية والافتراق . ثم يقود سبيل التسليع للصوم إلى تكة الثورة اللاسقول في المسرح

في كل مرة يواجه فيها للجمع العربى عنه أو هزوة بكثر الحديث عن التراث حدث ذلك مرتين ، الأولى منذ القرن التاسع عشر ، والثانية بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ .

في الأولى عندما واجه الفكر العربى الاستعمار الغربى ظهرت الأسلة الأساسية في محاولة منه لتعديد ذاته .. ولتخلصت في : ما هو ماضيه ؟ وما صلاته به ؟ وبأى معنى يمكن أن تكون ذاته جزءا من الماضى ؟ وهل الماضى التاريخى الذى بدأ من نشأة في الماضى الجديد ؟ وهل الماضى استمر أو انقطع ؟ وما أن الواقع لا يكره نفسه ، ويضد في كل لحظة ؟

وبعد استيصال المذكرون العرب للتصديت التى واجهتهم ، وتوالت إجاباتهم على الأسلة التى طرحها التصلى أمهم .

في الثانية : بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ ، فقدت الشخصية توازيا وأرلكت من جديد إلى نقطة البداية . وصالت الأسلة القديمة - الجديدة : نحن ؟ من ؟ من لسقول : الماضى أم الماضى ؟ الماضى الذى يمثل الماضى أم الماضى الذى يتغلغل في الماضى ؟ أم الإصايد من التراث والدين أم عدم الإصايد منه - أو ضياعا - بما فيه الكلفة ؟ وما هى العملة السلمية التى يضى أن تقويم بين ضاينها وضاضتها ؟ ما هى الأصالة ؟ وما هى الخلدية ؟ وأين يكمن الغاء : في الحضارة العربية أم في نظم الحكم العربية ؟ وأين تلب الأثرة : في الفكر العربى أم في الأبية الاجتماعية العربية ؟ وما هى صورة لتسليق بعد الهزيمة ؟ وكيف يمكن تحلى ذلك ونجواز ، بالتحدث ؟ أم بلنا ؟

ونصل إلى صاين مصادر والتجربة البشرية كيا يراها ممتور وهو المثل الباطن ، الذى اعتدى إليه صيغونند فريد وتلايه أثار ويوج . ويقول ممتور إن اكتشاف والمثل الباطن هو أساس مذهب الدادية والسرىالية ، حيث تربى الفنان أو الأديب من الواقع ويرتد نفسه المان لتبرع بما يخلعها . ويؤكد البيان الأولى للسرىالية في عام ١٩٢٤ ما ذكره ممتور عن علاا والمثل الباطن : جلا المذهب لى جلا البيان يقول والمثل بربون ، إنه من الحكمة أن فريد قد أولى اهتماما للسلم لافرقق المائل والمخبر بين أحداث اللقطة وأحداث النوم كانت دائما خط ممتور .

وتنقل من والتجربة الشخصية ومصاها إلى أحداث المخرج كإرها ممتور وكما استعمالها من قراءته وإطلاعه الشرة والمتعلقة . لقد تطورت أهداف

من قوة الخلق عند الله . وقال في موضع آخر من الكتاب نفسه ، إن اليوم يختلف تماما عن الخيال بالزعم من أن البصر قد خلط بين الاثنين خلطا يبا ، فيقال إن الخيال وأروهم ها الدرجة العليا والدرجة الدنيا من ذات المثلثة أو القدرة العلية .

أما بالنسبة للتجارب الأديب الشخصية والى تتح في المرتبة الخامسة من تصنيف محمد ممتور والتجربة البشرية يقول منها إنها ألفت المجلد من حها ، فالبعض يؤمن أن من حق الشعراء التعبير عن تجارب حياتهم الذاتية في أصايلهم الأبية ، بينما يتفق البعض الآخر مع ت . م . البوت الذى تادى بفكرة للمعاد الموضوعى أى الشرة التى يسقط عليه الأديب تجربته الشخصية بطريقة عامة وموضوعية لتكتب صفة الشمولية والعالمية المطلوبة في الفن بوجه عام وفى الأديب بوجه خاص . وضرب ممتور مثلا على استخدام المعاد الموضوعى عند توليف الحكمى في مسرحية بجمالىون ويطهلا الفنان بجمالىون هو الحكمى نفسه في موقف من المراء وتردده هنا وبين الاصطلاح للفن ، ويرى محمد ممتور أن الاصطلاح التقسدى السلم الذى يفسر من كسرة والمصايد الموضوعى هو والرمزية السلمية حيث أن الكاتب يجتاز رمزا ما ، بحيث يقابل هذا الرمزا في ذهنه فكرة أو إحساس معين يريد التعبير عنه .

وقد ألتفت فكر والمعاد الموضوعى في حد ذاتها الكثير من التأيد . ويذكر محمد ممتور في تاليف المثل الذى جاء في كتاب جورج ديهايل - مدفاص عن الأديب ، ذلك المثل الذى سبق أن ذكرناه من الفنان الإفريقى الذى استمر في تلميح صيده لرسم لوحة للألب البشري . وهو مثال ذكره ممتور في كتابه الأديب وفلونه ، وفى كتابه الأديب ومذاهبه . وقد يرى البعض أن تكرار محمد ممتور لبعض الأمثلة والأراء في أكثر من موضع وأكثر من كتاب أحد المائل إلى قد يؤخذ عليه ، ولكن إذا علمنا أن محمد ممتور التائد يجتاز في مقله عبارة فكر وقراءة وتعبيرة عريضة يفرزها كليا استلزم الأمر ذلك لفتنا مسطحة عنه حها هذه الملة . ولا توجد كلمات أبلى من تلك التى كتبت بنفسه في تقديم كتابه الأديب وفلونه ، من وأن هذا الكتاب يضم سلسلتين من المحاضرات التى ألقى منها في السنة الأولى ٦١ - ١٩٦٧ من النظرية الدامة لفنون الأديب . . . وقد احتضنت هذه السلسلة بظاهما التلقاى كلى ألبتها ودوبا العلية .

يتضح لنا من ذلك أن كتابات محمد ممتور العلية وخاصة النظرية منها هى نتاج محاضراته التى ألقاها على الطلاب ، وكبته إلى ألبها خصيما في مجال النقد النظرى ، ومآلاته إلى كبتها في مجلة والرسالة و الملقاة وجريدة الشعب وداويشيوه بالإضافة إلى ما ترجمه إلى العربية من كتب هامة ككتاب جورج ديهايل للمار إلى أنفا وملج البحث في الأديب والفلة للارسون وملايه . ولذلك ، فله يضى من الصعوبة يمكن أن يذكرك محمد ممتور الأمثلة التى أربها بصده موضوع ما حتى يظاى تكرارها في موضع آخر .

عداء.. في الصيف القادم ماذا ينتظر أن يحدث ؟

مَسْخَرِيْنِيْكَ خَائِلَ رَوْمانَ الحَرْسِ المَظْمُونِ

حسن عطية

ويصبح كأنه عضوا، يسعد بامتلاكه، وبالقدرة على الموت، لكن لحظة الاندماج لا تأتيه، فقد كانت معه امرأة، أنثى تدعى ميمي، لا تعرف بالضبط هل هي عشيقته أم زوجته التي تنصرف بعد ذلك أن أسعها جلات، فضلا عن أن اسم (ميمي) هذا لن يتردد بعد ذلك إلى حينها ينشئ حملي قاتل نهاية المسرحية على زوجته (جلالات) باسم (ميمي) فتزد زوجة المعجزة على نداه !!

لقد حول حملي منذ دخوله الوجود الواقعي إلى وجود عيني، تتداخل فيه الحكاية بالفعل، والمأساة المستقبل ويصبح للشخصية، أكثر من اسم، وللإسم أكثر من الشخصية، ويفقد كل شيء معناه، وتختلط الصور، يفتقد حملي لحظة اندماجه مع العالم، ويجاوزه للسكان والزمان بسبب وجود أنثى، وهما هو قادم اللحظة لاندماج أخرى (ميمي) أنثى يتجاوزها هذا المكان والزمان، ويرسم لذلك الأنثى - الزوجة - الصورة صورة غريبة عن امرأة تتلمذ سننوتشات اللحم القوي المخلوط بالبيض ما بين هبوطها وصعودها من البحر !!.. إلقاء موزر يخلقه ويصعد به - حملي - من الرتبة إلى قمة الإلهاب عبر حديث الشوكة، ثم فجأة يتوقف بنا عند قمة الكرستندو بفصحته مقضيه وأمل البحر مع نحن خزين هائم في الأفق، - بعد - كما تقول الإرسادات المسرحية - من مسأولة الحب - الجنس، وطبيعته الخزن التي تصاحبه عند الرسوب إلى المبرد والمعلق، ويتصلل من هذا اللحن المأساوي أصوات عربان التلال على البعد وكأهم ينهجون ميتا.

ومع هذا الأسلاك في الإلقاء، والعودة لزيارة الحياة اليومية، يلقى حملي بأول حجر على سطح حياة المعجزة، ليبدأ به تصاعد جديد في الإلقاء، فالعجوز قد تزوج من (فيسة) منذ ربيع قرن وهي في مستقبل حياتها، ففحة غضة تبتح من الحب والمخاض، فأرسل توكيلاً لأخيه ليتزوجها له، ويرسلها إلى (أكرا) حيث يعمل بعدا أن ماتت زوجته الأولى، وأصبح في حاجة لمن يرشد له بيته، ولكن ذلك الأسراب يعنى له تكاليف إلهمة مضاعفة، ومن ثم أرسلها مرة ثانية إلى القاعة، تستقر أسودا كل عام بينها فهو كمنهه ولدا جديدا، والفتيت له أربعة أولاد، ثلاثة منهم شاعر الفوج، والثالث (أشرف) ولد لأسمر اللين، وأخ الزوج، الذي كان ينام الزواج، وديانة الزوجة في طية زوجها أسمر اللون أيضا !! وبدأ ما هو مخزن من الأعمام من شكوك في الصعود على السطح، لكن الرغبات الرافضة تقف عائقا أمامها فالمعجزة يتشئ مواجهة أسمر حياته اللامبية، وحدي ذلك هارب يثام من تلك المواجهة سواء مع الواقع أو مع الزمن يثام ذاتا الخمرية، ومن ثم يجولن الواقع حولها إلى عبث، عبران عن الحديث عن السلع والأشياء المتنافسة للحاضرة لروح الإنسان، ثم يرتد إلى واقعها حينما يحرمها حديث المثالي عن التكشف عا غيبته، فيعلن حملي أنه عاشق لا هو معمر، وقادر على التسلل للحصول عليه، وهنا يعاود الإلقاء هبوطه لأقصى درجة مرة أخرى، فيأمن حملي من الصلاد بعد أن

تدور أحداث المسرحية في صيف من أصياف منتصف الستينات، وفي فيلا بالمجمي، حيث يعيش رجل حزين يقرب من الثمانين، حياة رتيبة، يقرأ المجلد، وينتظر القادم تأخير واحدة من فيلات الأربع التي يوزعها على يأن به ذلك الوسيط الغريب، والذي يأتيه هذه المرة بشخصية أكثر غرابية، إنه حملي - بطل ميخائيل الدلم - يدخل مفتحا عالم المعجزة الرتيب، مغبرا بدخوله هذا مساره، يدخل عليه كالمعاصنة حاملا توتراته وتوترات الخارج، مقدما وجوده كشخصية مقنعة، بلا عمل محدد، جاءت لتزجر القليل لا لأم له، وتتنازل من حقه في استكشافها بدعوة فقته اللاهملوعة بالأخريين ولا تطلب في الإقامة سوى سرير للامراء يجارس عليه الحب مع إمرأته أمام السباه وما تحته، ويباين دائما الزمن، يقطع المسافة بسيارته من القاعة إلى الإسكندرية في أقل من ساعة، سعيًا للحظة المعلقة التي يفقد خلالها تلبز الزمن، وفي رحلته السيرة يولد تطفه إمرأته، وهي في قمة نشوة إلتقاء العالم حولها وتدمره، غارسة في وجهه أظفارها، مقبلة الدم المضر منه .. صورة جادة يشمل بها حملي - بطل بلحكي - الترافي المكان الذي اقتحمه وسكته، مستتلا به من إلقاء الواقع اليومي هجومه الصغيرة، إلى لبيب الحلم المحترق في الأعماق، مرور بصورة أخرى رومانسية التكوين، عهيه المحضو، حيث يشير إلى حبه للظن ويكمن من توقفه يوما على الطريق أمام شجرة كائور متتلا الحياة أمامه، متصدا لعطر الأرض الساحرة - منتظرا لحظة الاندماج، حيث يتوجد مع الأرض والمصافير وأسلاك الكهرباء، فيتم داخل ذلك التوحيد بين الماضي والمستقبل فيضجر الحب داخله

يقوم مسرح ميخائيل رومان على قضية البرة لديه، هي لقضية الاحجاج، ويتصور حول شخصية أساسية هي شخصية (حملي) اللامبية إلا لذاتها، والرافضة لكل أشكال تقصيد حرية الفرد في الحركة وسط حركة المجتمع والكون بأكمله، والعاصفة في سلوكها، والتقلية في انتمالاتها، والخاصية في تكوينها الفكراني وجودية، ولغوية، وعلمية، وإن تميزتها بالنبل في التعبير عن هطاط المفكرها تلك، مما يجعلها من الموطر في منزلة الشر والمفرض من جانب المشاهد، ويصيف منها في ذات الوقت بطلا دراسا نيل يتصلب بسبب تصدئ العالم كله له ويسقط لتفردته ورفضه الانسحاق، بسقط ليله المتصبي وسعيه للحوم التحقيق حريته، ما يمس عاليا فيها يصيلا تتعاطف معه، ينشأ يلفها وعينا بقيمة الجماعية الإنسانية عامة، والاجتماعية بوجه خاص، وروحنا لتدعيمها في مواجهة رغبات الفرد التفتة، يلفها وعينا هذا إلى رفض تلك البطولة والأي على عا يلقح تحملا في استنات تلتل حركتها والمفكرها بين تعاطف موجب ورفض سالب.

وجبر سيرة طويلة نوعا ما من الكتابة المسرحية (١٩٦٢ - ١٩٧٢) كتب خلالها ميخائيل رومان أكثر من خمسة عشر مسرحية طويلة وقصيرة، لم تصعد منها الشخصية المسرح في حياته إلا ست مسرحيات فقط، على لعبت الرقابة الرسمية دورا هاما في ذلك، إلى جانب الحركة الاجتماعية التي كانت في الستينات وأوائل السبعينات والتي تناقض معها فكر ميخائيل رومان، رغم احتله بعض رذائل القذافي بمسرحه بشكل شخصي، ومحاولتهم إرضاء صفات التقمية والرفض الاجتماعي عليها .. وهما المسرح المتحول يفتاز من بين أعمال ميخائيل رومان نصا مسرحيا من الواضح أنه كتب في نهاية الستينات وأوائل السبعينات - قدم للرقابة وحصل على موافقتها للعرض لفرقة مسرح الجليب في ديسمبر ١٩٧١ - لمعا وجد المسرح للشعول وخرج هذا العرض مابل القشيري في نص ميخائيل رومان من قيم يمكن تفسيرها ويلورثا رعضها على الجمهور المصري مع نهاية عام ١٩٨٥.

بحقيها ، وماريا دورا يحمله المستحيل من سطوة الزمن
القدر على كشفه ، ساقطا أمام تلك الصورة الماضية في
هزة اليأس ، فتهتز المجوز الفرصة ليتبادل موقع
المسوم فيستخدم (الحكاية) لينغم بحمدى اليأس نحو
حافة المحاولة للبيئة ، فيمكن له عن قصة فني وقادة ،
استأجرا فيلته ، وماتيا بعد شهر واحد من عرسها
عاصرين بيوت العريان آتيا إليه فرحين وكانهم ولد
وأخته وماتا فرقا وانتحارا هربا من شيء مجهول يحاصر
الحب لكن حدى يرفض - رغم يأسه - أن يدغم هو
وجالات للموت قتلا أو انتحارا ، فيسعى لإعادة موقع
المسوم ، متها المجوز بالقدر المروسين ، لحظه على
حبها الذى اتهم عليه حياته المجدبة ، ويوجد الحب
ينفى وجود الموت ، ويصرخ حدى طالبا ودخول
عبوته - زوجته (جالات) لتدعيم وجوده ، لتدخل
عليه بعد أن ظلت طوال الوقت بالخارج تترن منظره
لحظة توجهها مباشرة - خيرة النوم - تدخل عليه
وتحضنه متسائلة ، وعضنوا إليه لأخوابه - بكر النص
ساعة الربط بين العشق والأخوة !! لكن حدى الطالب
لها ، لا يحتاج لعاطفه الحب الآن ، فقد دفعه حدث
الموت إلى بجة التسائلات المبررة حول حقيقة علاقة
الحب بالموت ، وإمكانية وصول الحب كتجربة صوفية
لشفافية رؤى به الحقائق ، مما لا يتطلب حياة بعد ذلك ،
وأصلا إلى تلك الحقيقة : إن الإنسان يعيش لأنه رافق
في تحقيق أشياء لم تتحقق له بعد ، ويرغم الفشل المستمر
في تحقيقها يتجدد الأمل دورا ، فيخرج الإنسان من
لحظة الإيثار بيني عالما جديدا سيومر بها ، إلا أنه يفقد
القدرة على التخلي عن الرغبات وعلى العمل ، فيموت
الجسد مضطرا حتى ينتهي غاما ، رغم موته
موضوعا منذ لحظة الفقد للقدرة على الرغبات .

أن الأمل هو الشيء الوحيد الذى يخرج حدى من
هزة العدمية ، وهو الذى يقلد من حالة اليأس التى دفع
ليها ، فيملود المسجود على المسجوز ، سعيًا لكشف
الحقائق لأمه ، مرثيا أن الوهم الكبير ، لم يعشه حدى
وجالات وأخا عاتقه المسجوز وصنعه وأركب الجرائم
من أجله ، فهو فاقده للحب الذى يمتلكه حدى
وجالات ، وهو قاتل المروسان ، وهو والد حياة زوجته
من قبل ، وناقها نحو حفن أخيه الأسمر ، وهو
متصل على البشر ، ويصامع للمال ، ومقتد في أنفاقه ،
وتتدخل جالات لإيقاظ أهملات حدى المتدفعة في
صدر المسجوز ومقله ، فيجرها حدى ، ويبيد لها عه
بقوة ، تستطع لتخرج ، جانبها معها روح حدى
للمرجوسة ، فيسقط إلى جوارها منهيارا ، كاشفا عن
زيفه وضيعة إرادته وضيعة ويقرر مرة أخرى الحرب
للكان ، إلا أن المسجوز المستأجر يرفض خروجها طالبا
معرفة الحقيقة كلها ، عاصرها حدى نمن جهه ، وموجها
إتهاماته لزوجه من جهة ثانية ، وحدى عاجز عن
المواجهة ، أما زوجة المسجوز فهي قائدة ، تنضمه
بالقرب من الحقيقة أن اخاه أسمر المون وقد كان يعرف
من قبل ، ويوصله من بعد ، وأن أبنته أسمر اللون
أيضا ، ومات يوم المسجوز لتفاتها ، لكنه يعجز فيسقط
على الأرض ، ويدخل العريان - في النص - ليحيطوا

بعد تسليم حدى على حدى



ومن عبق الماضي يهبط على حدى صورة من داخل
أحد المستشفيات ، حيث يعاش الجميع الإحتمال ، حتى
تبرز من داخلهم فتاة كآه وثقى ، وتصرخ مملعة وجودها
الرائض على وحيوس الجميع فيركب حدى مع الجميع
أمام إله الرغبات ، دون قدرة منهم على الفصل للتل ،
وهي صورة تكشف عن حقيقة شخصية حدى ،
الحامل داخله بأدور الرغبات والتبريد ، دون قدرة على
إثباتها وتحملها إلى فصل ، لذا فهو قائم إلى ذلك المكان
عن رافض ، فطرحا قضية (المواجهة) وهو أبين من أن

قال ما لا يجب أن يقال ويعلم ، ويعبر المروبو من
اللكان الذى أرتد لوالده ، فالقادة الرغبة وكل شيء ،
فالقادة في مقابلها الرغبة في الحركة هربا من ذلك
اللكان ، فيزداد إصلاها عا في أصعاقه من تناقضات ،
فهو كاره لكل شيء ، عبيوته والعالم والحب ذاته ، وهو
يعيش حياته (أسير) علاقته بالآخرين (ويعتقد بيه
لزوجته جالات ومسجون) خارجها - في ذات
الوقت - ينتظر حصولها على الأذن من الآخرين ، كما
أتى به في لحظة معاناة تنتظرها من سئين .

على حقيقة وفاة الحكيم وأحد غرزي





عبد النعم شمس

اعتد كثيرون أن الدكتور شبل شميل طبيب، ولكنهم لم يتعاملوا معه بسبب داروين الكافر... وإذا كان لا يعتقد بتخلق الإنسان من طين، فكيف يؤمن على علاج الإنسان... أي إنسان؟ وشاعت شائعة أن الخي بأن الدكتور شميل لم يفتح كتيب شمس للمؤمن داروين.

في تلك الأيام شاعت شائعة أخرى تقول إنهم وجدوا في بعض القبائل الأفريقية ناساً لم يولدوا مثل فيول القردة، وفسر أحد الأكاديم هله الحكاية بأن هؤلاء الناس ليسوا بشرا، ولكنهم قردة.

كان الدكتور شبل شميل السبب في كل هذا الاضطراب... وهو مظلوم لا شطب له. وليس هو صاحب النظرية، ولكنه مترجم كتب داروين إلى اللغة العربية... وهناك مبدأ يقول إن تأليل الكفر ليس كافياً، وقد ندد الشيخ جمال الدين الأفندي نظرية داروين قبل أن يترجم الدكتور شميل كتابه.

ولكن الذنب اللئى لا يضر هو أنه ظهرت إشاعة بأن شبل شميل طبيب مع أنه حاصل على الدكتوراة في علوم الكيمياء والفيزياء.

وولدت الكارثة حين مرض الأستاذ إلياس زيادة والد الآتية في زيادة، وذات ليلة اشتد عليه الوجع فأرسلت الآتية إلى الدكتور شميل وهدته لإعانة والدها المريض، ودخل الدكتور غرفة المريض وتحسس مواضع الألم، وكلف عليه كذا وكشف الطبيب على المريض، ولفها ظهر الأستاذ داود بركات وليس بمرير الأهرام في مسرح الأحداث أي في غرفة المريض إلياس زيادة فداء جاء بمعه في هذا المساء، وشاهد الدكتور شميل وهو يكشف عليه، فصاح في غضب!

— ماذا صنعت يا شبل بالرجل؟
— وقال لي شميل:
— أنا أكشف عليه لأصف له الدواء
— فزادته ثورة داود بركات، وقال:
— أنت تكشف عليه... هل أنت طبيب يا شبل شميل؟

— وصاحت الآتية في:
— وبماذا يكون الدكتور شبل شميل؟
— فقال داود بركات:

— هذا الرجل كيميائي يا آتية... كيف تسمحين له بالكشف على والدك؟
— هل عرفت لماذا كان داروين كاتباً... وكان شبل شميل أكذب منه؟

أنا لم أر الدكتور شبل شميل الشهير ولكني سمعت عنه... فقد أثار ثائرة المثقفين في شوارعنا حتى إنهم أحضروا كراسيهم وجلسوا له على الرصيف لمواجهة لجبي جريدة المقطم وجلة المثقف في شارع قولة يحيى عليدين.

كان الدكتور شبل شميل قد ترجم كتاب (أصل الأنواع) لداروين ونشره في دار المقطم... وشاح وناع أن داروين يقول إن الإنسان أصله قرد... فهو كافر ومترجمه أيضاً كافر.

وعندما كبرت حرقت أن داروين كان يبحث عن الحلقة المفقودة بين الإنسان والقرد ولم يجدها. وأن الأستاذ مكمل السالم الإنجليزي الشهير قال: إن داروين لم يوصل إلى أي نظرية علمية، ولكن الإشاعات أقوى من المعلومات!

كان شبل شميل واحداً من عشاق الآتية في زيادة، وكان يأمل في الزواج منها، ولكنها كانت تنظر إليه على أنه رجل في مقام والدها... وما أكثر الرجال العرب في حياة الفتاة في زيادة.

داود بركات رئيس تحرير الأهرام وعظيطة في رئاسة تحرير الأهرام أنطون الجبيل... وشبل شميل... هؤلاء هم الثلاثة المشاق الذين عاشوا حياتهم مملوون بالزنادة في زيادة.

أما المشاق الآخرون فكان أشهرهم الفريسيان المشهوران، جيس محمود المقعد ومصطفى صلفى الرافعي.

ولكن الدكتور شبل شميل كان فريدياً بين عشاق في زيادة، فقد كان يضم الجفء مفول المضللات كانه ملاك قوى الشكسية، وكان صوته قويا مدهراً يهزله الجبال وقد تزيهت منه القلوب، وقد نزل على هذه الخصائص الجسدية في الصوت والصورة على صفات الرجولة الكاملة التي تجعل الفتاة ترتج تحت الأقدام.

بالمعجزة يتناقل ينسل حدى ومجالات من بينها، مرتباً أنه ما زال أمهات الكثير يحقدانه في العريف اقتدام بشرط عدم موت الحب.

لقد سعى عاطف الشيشري في إنجازه لنص ميخائيل رومان إلى التركيز داخل إطار تشكيل واقعي على التصادم بين منطقين هما: منطق إنسان عقلاني جسده على علفه (جدي) ومنطق نفس جسده أحد سليم (المعجزة) يلعب خلاله حدى دور الكاشف لخاصي المعجزة، القديم من خليج الكائن كالمتقن ليكشف أروقاً متهمة وروقة روقة، فضلاً عن لإعتراف والإقدام على فعل إيجابي، بينما يظل المعجزة مراراً لطف حدى هاربا من تلك المواجهة، فنخفت بالتالي تلك العلاقة التبادلية بين حدى والمعجزة، وبهت البدر الذي يلعب كل منها في كشف شخصية الآخر، ويصير الإقحام من الحركة نصف الدائرة المكسرة، التي تتصلق من أرض الواقع أحداثاً مرتفعة لقمة الانتهاك الجبلي، معاودة المبرور إلى سطح الواقع الملقى، لترتد مرة أخرى صاعدة كاشفة من مزيد من التداخل بين الشخصيتين، يتحول هذا الإقحام إلى حركة حلزون يسيران بجوار بعضهما، ما أن يلتزما— يجموع حدى— فبمناخ خالين حاله قوتر، حتى يتعدا هرباً من الكشف عن الخفايا لدى المعجزة، وقد أثرت تلك الرقبة الإخراجية على مسار الفصل الدراسي، كما غطلت الأوراق حينما سميت للفصل لتعاطف مع حدى— صاحب المنطق الإنساني— رغم أن سلوكه والكاره يجعلنا نلغ فيه، كما نلغ فيه منطق المعجزة— وهذا ماأخذ كابر في الأساس داخل المنطق ذاته— لمعنى كل من حدى والمعجزة فردى ذاتي، لا يرى حركة العالم إلا مستمرة حول وجوده هو، ولا يبحث في هذا الكون إلا عن خلاصه وسريته وسعادته الذاتية، سواء تحققت تلك السعادة بمعاينة الحب أو باعتكاف لئال، كما إنسان على علفه (جدي) في تأكيد عقلانية شخصيته فهبط بحرارة دونه، وولمنا معه ولاء الحكيم (مجالته) التي حاولت رغم دورها الصنيري والمحدود— دارما— بالتائه حدى من مزيد من التوطير في حياة المعجزة، فقد حاولت أن تصنع من دورها شملة أحسن شيد بدفلاية حدى وتبديه لواقعه، وأن كان ذلك يلغى امتلاك كل من على علفه وأحد سليم وولاء الحكيم ويجعلان كمال (زوجة المعجزة) وأحد فوزى (الوسطاء) لثافت مجلبة جيدة لمخلطت داخل ذلك المنع المضطرب اضطراب شرعة من متخفيين البروجازين الصغار الذين أشعروا حياتهم بعيداً عن حركة الجماليم، وانصاعاً بهوم فردية تدور حول حرية الفرد وانتمائه من عبية الحياة وسيطرة المعجزة، فخطت هي وأسلها في عبية البرجود وتفصل عن واقعها، فتصوت كمد، أو تتصغر شرباً أو تتجلى في مصحات الأمراض العقلية، خالصة من المقاربة، وتبيل الإنسان ليس في ركوعه ماحيزاً أمام الرفض، وإذا في حركة داعياً على أرضه مشاركة للجميع في صنع حياة أفضل أشمل وسعادة أرحب للجميع.



الدرب الجبر

من أشعار الأمل والتحدى

رايندرانات طاغور

ترجمة : فؤاد كامل

تفتح جانيا ،
ودع الدرب حراً ،
جفلك مُثقل بأحلام من الشك ،
يتنا يسرى عبر الحيلة خفيفاً
لا يجعل سوى موسيقى المياه الهامسة ،
لا يجعل سوى نشوة الفرح الواجد .
أواجه وحدها
تخفف إصر الماضي ،
ويأتهاها الذي لا يعرف السكون
تستقيم طرائق الحياة المملّية .
وياصطدامها
تتحل عقد الحيلة المتشابكة ،
ويروق كل ثلوث ،
ويتجلبب ما في الحياة من نقشب .

إياها تشبه السحب
التي تستألف ضياء الصباح ؛
مثل أمواج البحر التي ليس لها حصر ،
مثل وبرة الرياح التي لا تعرف لها ضاية ،
مثل تدفق الأشجار الذي لا يتقطع
مبهجاً لقلب النرى ،
مثل غيوط النور لأولى
عند حالة الليل العتيق .
إهم أطفال يرتعون على الشاطئ ،
طاري يتصوّن في شياطين ،
أبطال يتحصنون بشجاعتهم الأخطار ،
أغلامهم تردد
- في قلوبهم ، تشيد الحرية .
لا تساورهم المخاوف ،
ولا تسبقهم هموم المستقبل .
وعلى هذا السبيل يتصرون .
وحنما يتأذى عليهم المجهول ،
يرزون من كل مكان ؛
وفي الظلمات والنور
يتدافعون للقاء ما ينتظرهم .
ابتعد ، أيها الجانيان !
أنت يا من تنحني تحت أحلام الشكل !





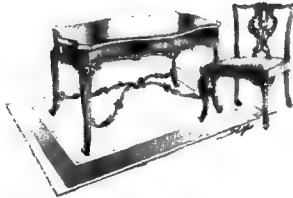
العمارة الداخلية الباروك

في الطرز الانجليزية

صلاح كامل

كذلك نجد أنه بينما كانت الطرز الفرنسية تسبب دائما إلى الملوك الذين ظهرت في عصورهم هذه الطرز - كطرز لويس الرابع عشر والخامس عشر والسابع عشر - نجد أن الطرز الإنجليزية تسبب في الغالب إلى المصممين الذين قاموا باستحداث هذه الطرز .

فلمنما انتشرت حركة الروكوكو في أوروبا - وهي الحركة التي تدعو إلى حرية التعبير الزعري المتحرر من القيود الكلاسيكية التي سادت في عصر الإحياء الأوربي واستمرت إلى حد كبير في الباروك ، كان توماس تشيبندل THOMAS CHIPPENDALE من أكثر الإنجليز تأثيرا بها وفيها لها . مما دعاه إلى أن يقدم إلى الإنجليز كتابته المشهور الموجه للسيد البيل . وصناع الأثاث GENTEL MAN AND CABINET MAKER DIRECTORS وذلك سنة ١٧٥٤ - وقد احتوى هذا الكتاب على ١٦٠ لوحة مرسومه بطريقة الحفر عبارة



المعروف عن الإنجليز أنهم شديدو المحافظة على التقاليد والإعتزاز بها . لذلك كان تأثيرهم بالتيارات الفنية التي سادت أوروبا ابتداء من عصر الإحياء الأوربي وحتى العصر الحديث كان تأثيرا بليغا للغاية ، حتى أنه يقال أن الفن كان يولد في إيطاليا ويذهب ويترجم في فرنسا وينتهي في إنجلترا . والفترة التي يستغرقها الطراز الفني منذ مولده إلى انتهائه كانت تصل إلى أكثر من قرن من الزمان . وبينما نجد التيارات الفنية المخفضة كالباروك BAROQUE والروكوكو Rococo والتيو كلاسيك NEO-Classicism تنطبق إلى حد كبير في دول أوروبا ، حتى أنه من الصعب حتى على المتخصص أن يفرق بين ملامحها في إيطاليا وفرنسا ، أو ألمانيا والأراضي المنخفضة - نجد أن الإنجليز يستقبلوا - هذه التيارات بحرص شديد بعد أن يعدلونها إلى ما يتفق مع طبيعتهم الخاصة ، والتي يميل دائما إلى الإزناج والرسالة ، والقدرة الفائقة على إظهار الإمكانات الصناعية المتوفرة .



● كرسى طراز هيلويت ●

● سكرتارية طراز شيراتون ●



توحيدهم التطبيقية قد تميزت بالمعالجة الصناعية التي تنبع من فهم دقيق لطبيعة الخامات وتقنية الصناعة ولذلك فإن توحيدهم التطبيقية قد تميزت برشاشها ودقة تفاصيلها ونتاجها .

ولعلنا نعلم أن العرب أن نستفيد من هلاكه في فنونا الحديثة بأن نحاول تطبيق ما نضطر إلى اقتباسه من فنون عالمية ، مع تقليدنا وتوحيدهم الروحية والحضارية وأن نتخطى من الحفلات ما ينتسب مع مناخنا ، وأن نراعي تطبيق قواعد التقنية الحديثة المتطورة في إنتاجنا لفنوننا التطبيقية الحديثة .

صدرت فيها بين عامي ١٧٩١ و ١٧٩٤ ، وضع فيها أفكاره المتطورة في تصميم الأثاث والتي كانت تتشابه بالبساطة والخطوط المستقيمة ولقمة الزخارف والإعتماد الشديد بدقائق صناعة الأثاث .

ولاشك أن الطرز الإنجليزية عامة قد تميزت عن غيرها من الطرز الأوروبية بوضوح الشخصية الإنجليزية في كل طراز ، حقيقة أن الفنانين الإنجليز كانوا يقتبسوا أفكارهم من أوروبا ، ولكنهم كانوا يضمنون هذه الأفكار إلى الطبيعة الإنجليزية ، مما جعلها متميزة عن الفنون في باقي دول أوروبا . كما أن

من تصميمات فوضيح التبار الجديد للأثاث والزخرفة الداخلية وتجهيد الإنجليزية ، وما يعكسه الروكوكو من بهجة وزخرف بقطر المخرجة الجريئة .

والحقيقة أن تشييد تيل لم يتحدث طرازاً جديداً ، ولكنه قدم رسومات لا يمكن أن يقدمه تبار الروكوكو في أشكال ووحدة يمكن استخدامها بحرية في تصميم الأثاث والزخرفة الداخلية . فذلك بالإضافة إلى بعض الأفكار الشخصية التي أضفها إلى التبار الجديد والتي تميز عن الشخصية الإنجليزية التقليدية .

وعلى أي الحالات فإن الروكوكو لم يستمر في إنجلترا لأكثر من ثلاثين عاماً ، فهو يميل إلى طرافته وإسرافه ، لا يعكس الطابع الحقيقي للخليعة الحضارية الإنجليزية ، مما ساعد على سرعة ظهور الكلاسيكية الحديثة حوالي سنة ١٧٦٢ فاشتدت بسرعة وأقبل عليها المعماريون والمصممون الإنجليز وعلى رأسهم روبرت آدم ROBERT ADAM الذي عاد من إنجلترا سنة ١٧٥٨ بعد دراسة معمارية لمدة أربعة أعوام في روما .

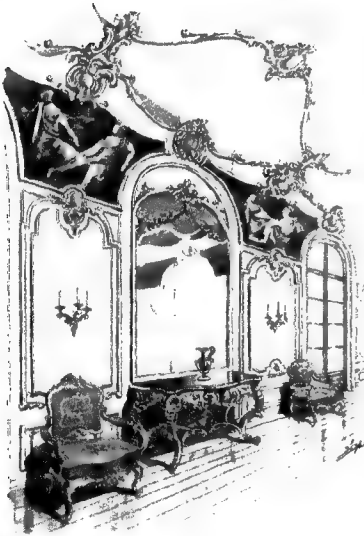
وبدلاً من أن يرسى آدم فنه على قواعد الروكوكو التي كانت تعتمد على العناصر الطبيعية كالأضراس والصخور ، وشلالات المياه أو على العناصر المعمارية الكلاسيكية المهيبة التي كانت مستعملة في عصر الأحياء الأثريين ، كانت زخرفته ذات طابع أقرب رقة إلى الزخارف المستعملة في المساكن Villan الرومانية القديمة ، وأوضح أثر لأعمال آدم في المجموعة الزائفة التي تزهد على ٩٠٠٠ رسم المحفوظة في متحف SOANE بلندن .

وقد انتشرت أفكار وتصميمات آدم بسرعة في البيوت الإنجليزية الكبيرة ، ثم زاد الطلب عليها في ورش التجارة والأثاث ليس في لندن فقط ولكن أيضا في ضواحيها وفي الريف ، وهذا مما أدى إلى ظهور كتاب دليل صانع الأثاث والتجهيد سنة ١٧٨٦ .

THE CABINET MAKER AND UPHOLSTERERS LAWY

من وضع جورج هيلوت GEORGE HEPPLE WHITE وكان هذا الكتاب هو أكثر كتب تصميم الأثاث فائدة منذ كتاب دولماسي تشييد تيل والوجه للسيد التيل وصنام الأثاث وقد أصبح اسم هيلوت بعد نشره لهذا الكتاب مرادفاً للرشالة الأثاث ، فقد امتازت تصميماته بشفافية التفاصيل الصناعية والزخرفية ، خصوصاً في مجموعة الكراسي التي كانت ظهورها يمشوا على الشكل ، أو على شكل القلب أو الدرع .

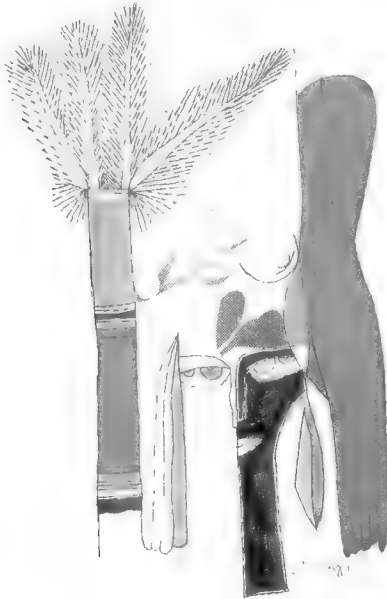
وقد كان للتابع الكبير الذي حققه كتاب هيلوت للنفس في نشر كتاب آخر يعتبر أهم كتاب من التصميم الداخلي والأثاث صدر في القرن الثامن عشر ، وهو كتاب (رسومات صانع الأثاث والمصمم) CABINET MAKER AND UPHOLSTERER'S DRAWING BOOK وهو من وضع توماس شرارتون THOMAS SHERATON وذلك في أربع أجزاء



● ركن من عصر لويس الخامس عشر «روكوكو» ●



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى



ثم انقل منها إلى لفظ الجلالة .
... حق ... حق ...

وتوقف لترفع صوته بالتسبيح يا حي يا الله ... يا حي يا محمد ...
يا حي ... يا حي ... يا حي ... لا يمكن لفظه والحبيب ... جزء من ورده ولكنه
استمر يردد في خشوع عميق حتى قطع الفجر ثم ذهب إلى المسجد ليصل هناك .

(١٧)

ارضى محمود على سريره في الحوش ... الحشوة لم تهدأ ... المريح
منوكة ... اليوم يوم طويل وغريب ... لقد مضى على وصوله إلى منزله أربع
وعشرون ساعة ... يوم كامل لا يستطيع أن يمد ساعاته ودقائقه وتوابعه في حياة
رجل هذا الرجل هو أبوه ... هل ترك له شيئا ليصنعه ... ؟ هل ترك شيئا
لأحد ... هل يمكن أن تملأ الحياة رجلاً مثل نور الدين ... أنه شجرة الجزيرة
الكبيرة تظلل الناس جميعاً ، ولن يستطيع أن يرحل عنها أن يرحل مكانها ... إنها قوية وعائلة
حكيمه ... شيء واحد يريد أن يتركه .

هزيمة ... طيات ... الجنيه الذهب ... حدث نفسه بصوت مرتفع آه لو
أعرف ... ثم نظر إلى السماء في اتجاه الفجر ليرى النجوم ذا الذهب تأمله الآن يبدو
خلفاً ولكنه جميل وعظيم ورائع ... ولكن لماذا غير مكانه ؟ ... قلق محمود ..
واعتدل من نومته ... هذا الرجل أي نوع من الرجال هو ؟

بدأ الدجاج يتحرك حركة بطيئة ثم أعلنت الحركة ترتفع أصوات بقية
الطيور ... صبح ديك ... وقفزت حجابة إلى الحظاظ التي ألتفت لفرار نهر والده
تالياً ويذهب إلى مسجد الدجاج ليصل هناك ... خطر له أن يوقف والده
ولكنه أشفق عليه أراد اليوم أن ينام ويترجم من الجهد الذي بذله طيلة أمس .
سار نحو المسجد وقد احتضنت الأفكار في ذهنه حاول أن يوقفها لا يستطيع .
دخل المسجد كأنه نظارة إلى صحنه فوجد والده يصل السنة ويجوزر مملو
وقد أخذ وحيد الخنق خادماً لظفره في لظفة ليدأ في الدعاء السابق للآذان .
وبعد أن انتهى محمود من صلاة الفجر انطلق مسرعاً إلى النهر قبل أن يراه
والده ... نظراً إلى الجزيرة لم تزل المتصدرة لأذى إلى مياه النهر ... قرر أن يتجمل ملاعبه
ويترك الماء .

لم تكن له عبيرة طويلة بالعموم كانت خبرته بالسباحة محدودة بالترعة . لم يزل
مياه النهر إلى امرأت قليلة لم يخرج بعيد إلى مناطق الخطر كما أنه لم يزل هذه البقعة
أبداً ... إن حركة الماء التي تلف لفات حلازونية كتهله ، ويجعله أكثر القصص التي
تروي عن فرق في هذا المكان قاتلها بأحد أعضائها هنا .
ألقى بمخاوه بعيداً وشمر أن قوة غيبته تدفعه لأن يلقى بنفسه في الماء .
ومى بنفسه في النهر .

وجد الماء قليلاً في البداية وعثمان اقرب من منتصف النهر استهوى الماء
واستهوته حركته . وبعد وكأنه يترك يده حولاً لطيفة .
وصل والده إلى النهر فإله أن يرى شخصاً يمدح من منتصفه . نظر إلى
اللابس اللطيف في الشط الذي أدرك أنه أيت أصابه الحرق عليه في البداية فهو لا يعرف
مدى معرفته بالعموم . أزال الحرق عنه براءة القرآن والدعاء لربه أن يحفظ أبته .
وأحد ينظر إليه . ولا يخفى إلا اعتداه يصل إلى الشط الآخر ثم
يعود إلى سطح الماء ليخوض ثانية ويظهر في منتصف النهر بذات الحركة سريعة جداً
الصباح على ألحاف القلوبوب تتحرك شرقاً وغرباً وإليه يلف في منتصف النهر
ويظهر . تستهوى الحركة فيسفر في القفز
شمر محمود أنه يتوهم مع الله ويصيح جزماءً أنه لا يتابع الماء ولكن الماء
يتابعه وكأنه حديد يرس جسده فأنما يرمي به فوق حاجزين من المطاط يملئه ثانية إلى
الغراء .

أخذ محمود يضرب للماء يديه وهو يراه يزداد حرية وارتفاعاً . نظر إلى السماء
يدهو الله بدعوة أبيه أن يعمل الفيضان الماء رغباً مباركاً على الناس أجمعين .
الماء يعاو ... يعاو ... فترتد محمود والآب يتابعه ويتابع علو الماء ... أحسن

سيرة الشيخ نور الدين

الخلة الخامسة عشرة

ترك لأثير ومضى نحو البيت وما أن دخل حجرته حتى أخذ في تسبيح عموم .
كان يصيرى تالياً فاستفظ مدحوراً في صوت تشبیه لقد انتظره طويلاً يعرف
منه ما حدث مع عطيات وأهلها . لم يكن يتصور أن يعود نور الدين في هذه الحالة
الدعائية . أدرك بصيرى أن هناك شيئاً قد حدث عرفه لها بعد ، وتأله ، لقد ماتت
الدين يحيى أصابت اللغ ... قالت له أمها أنها كانت تلمح في مرضها باسم نور .
الدين ... كانت تريد أن تراه وتحشى أن توت قبل أن يعود ، وماتت وأخر كلماتها
نور الدين .

توقف نور الدين عن البكاء ، ومن يومها لم يك إلا هذا اليوم . نفس أسبوعها
في حجرته يتلو إلى نفسه ليد الله . يحاول أن يستمد من الإيمان عونا له على مصيبة
الكبرى . ولكن الحلاوة والميلدة والإيمان لا يفيهم فالألم يضرب في التنازع .

وعندما سمع أذان الفجر صفت :

— يارب عوناك ... صبر الصابرين ... صبر المؤمنين ... صبر أولى العزم
صبر موسى وهارون وعبد ... مكروب ... مهلود ... مهلود ... يا ألقى .
قام ليصلي ، وأقبل أن ينرى الصلاة فصاع الباب ودخل الشيخ الطيب إليه في
حجرته .

استيقظ بصيرى فرأى حزينه متوجعاً وقد أخضى يداها . وبدا السواد
وأضحاها قويا ... خرج منها ضوء تركز على وجه نور الدين وهو يناهز :

— يا نور الدين ... قتلت فلم تلقن . سترها يا نور الدين فلا تلقن .

لقد عبرت ... لقد عبرت ... أن الألوان أن تأخذ الطريق يا نور الدين
الناس تبحث عن ترحل الأميال ثانياً ونحن نبحث عنك الأميال لنفلك . أمد
يذلك .

مد يده إلى يد شيخه وأخذ من العهد وسرع تصاحبه بالواجبات والقرض
الجديده عليه . مع محب الشيخ الطيب يد ويداً إلى صدره في الناحية اليسرى
جباراً للقلب وأخذ يدها :

اللهم امسحه بقلبك ... وبنيان بالناش
وسلاماً يدمع منه في الحياة والموت .

خرج الشيخ وأد شمر نور الدين بعد خروجه بأن سحياً تغطي هذه اللقطة من
حياته . فليلاً ما ظلم السحب منها غير أنه لم ينسها قط . كان يمس يانه يمش
معها حلاً واحداً يوصلها حاجز ما أسهل اجتيازها يصل ما بين الحياة وبين الموت
وما هي اليوم تعود إليه قبل أن يتكسر ما بين الحيزين ليعطيها آخر خيرة فحس من
مهرها .

لقد قال شيخنا سترها فلا تلقن .

— اللهم شكراً ... اللهم شكراً ... اللهم شكراً .

قام ليصلي وبعد أن انتهى من الصلاة أخذ في التسبيح فبدأ صوته بهمهم .

هو ... هو ... هو ...

بالراحة ، فقد اطمأن إلى أن الفيضان قد بدأ .. ألقى بأجر نظرة على ابنه وهو يسحب نفسه نحو الشط الشرقي لليليل .. أخذ طريقه إلى منزله وقد بدأ يحس بالتمب والمجد ..

(١٨)

مر الصيف حاددا على عمود .. أصدقه يثقلون أنه تنير ... أصبح صائلا لم يعد يدخل في أي بهانة من مبهاتهم أو عبت ولا كان يرتيا كانت الأشياء تصرع ماحلة .. فطنت مياه النيل الأراضي الضلعي ... نقل الفلاحون ثمار الأرض إلى الأفرص .. كانت هذه الثمار سمكا طريا لم تشهد مدينة الأفرص في موسم من موسميها هذا الكم الكبير من السمك حتى أن سمير أفرص أنواعه وصل إلى قرشين .. وفي المساء كان الباعة يتركون بقية السمك في السوق ليحمله من يريده .. لم يكن أحد يتمن أن يشتري ثلجا ليحفظه ف لليوم التالي ولمن لوح التلج أخفى من ثمن السمك لئلا سيأتي الفلاحون والصيدون يسكنهم طازجا ... جمع الفقراء السمك وملحوا في جزار .. موسم غريب هذا العام لم يأكل أحد اللحم هذا الصيف .. ولم يشتريها ... الناس يقولون أن طعم السمك هذا الفيضان خلفت فيه ألد سمك أكوه في حياتهم .. أهل الأفرص يتناولون للمبالغة ولكن في قوام هذا شهر من الحديقة ... انصر الله من الأراضي وأخذ الفلاحون يسبون الأرض ويتركها استمدا لزرع جديد .. أخلعت بشار الزرع تفهر ، وأخذت الحرارة تخف قليلا من المدينة الناس جميعا متفائلين هذا العام ..

الاحتفالات ظهرت تيجيتها الأولى إعداء في محمد عباد والمحبسي وقف أهل الأفرص مع محمد عباد ، ووقف محمود مع أهل بلدته .. فأرادوا معركة ساحة تحت شجار الحرية والتقدم وضرب الاقطاع .. تيج محمد عباد وهذات الضحية ، انتظر ضحية أخرى : التكوينات الجديدة للاتحاد القوي عناصر انتهازية قذبة يلجأ إليها محمد عباد .. كل واحد يريد مكانا في الاتحاد القوي .. بقية الناس لا يهابون بشي يجنون حيد الناصر ويكرهون الاتحاد القوي أشبه لا يعرفون ما ضيرا ، والأهم من ذلك نتجحت شلة الفطار جميعا .. وتزوجت أخته منيرة من ابن عمها ..

الفتيات تحدث في حياة الناس حتى الشيخ نور الدين كسلته التغيرات بدأت حركته تضعف وأخذ يشكو من تململ في يده .. لم يعد يترج كثيرا ، محمود يرأى قلب والده في قلق ... الخوف يتناهيه يحاول أن يعرفه فأوبه يتغير فهو مازال قادرا أن يمتع حالاته الطلاق .. لم يلق أحد زوجته هذا الصيف كثرت حفلات الزواج ..

حدد زواج حسن من ليوم الخميس واصل من تزيين يوم السبت كتب الشيخ عند زواج حسن من ليلى .. عاد الشيخ من منزل حسن ليجد معه الشيخ الشافعي أمام مسجد محب في انتظاره يسأله أن يصلي بالناس الجمعة في المسجد ، فالشيخ الشافعي يلبع الطاعة لزيارة الأعياد والبردين .. غلب الشيخ الجمعة يذكر الناس أنها لم تكن خبطة تقليدية ، لم يخلعهم من الجنة والجنز وإغا فخلهم من الحب والطماع وحصل الخير والنية الحسنة .. عاد الشيخ إلى منزله ليجد يده اليمنى ثقيلة الحركة .. كان ابنه محمود يجاوره وهو يحاول أن يجره يده .. بابا مستكش على كنهه .. لازم أجيب لك دكتور ..

... منيش داهي .. ولكن محمود خرج مسرعا يستدعي أحد الأطباء كان تشخيص الطبيب أن الشيخ مجهد يحتاج إلى الراحة .. الحالة تزداد سوءا .. حضر صليب ليدور الشيخ إلى حفل زواجه ... أتمم الشيخ .. مبروك يا بني ... يا ريت أفكر ..

كان صليب يعرف أن الشيخ لا يذهب إلى حفلات الزواج هو فقط يقوم بكتابة العقد ثم يرسل .. لذا لم يلبح .. سأل الدعا له قام صليب فقد شعر أن الشيخ في حاجة إلى أن يكون بمفرده .. قبل أن يخرج صليب دخل دياب يدخل ومعه زوجته ؟! هذه أول مرة تحضر زوجة إلى المدينة سلمت على الشيخ ثم دخلت لتكون مع أسرو ..

... أزيك يا دياب .. ظهرت على الشيخ الفرحه يحضرو دياب كان يتوقع مجيء .. سألته الشيخ محير ... ماؤوية ولا زيلة ..

... أنا انتقلت ناظر لمدسة الأفرص الثانوية ومراى جاية هنا رليسة قسم في تفتيش الأفرص ..

... هال .. الحمدة ... والأولاد ..

... واحد خيدخل الجامعة في مصر والبنتين خيدخلوا المدارس هنا .. قرر دياب بعد سفره الأ يبقى في غربته في القاهرة وأن يعود إلى مدينته لم يستغفره ذلك وقتا في إلتاع زوجته فقد بدأ واماها عليه عند عودته من الأفرص أنه دياب آخر غير الذي تعرفه حتى إنها غافت أن تسأله من ثمن الأرض أو من سبب تنفيره .. كان حازما وجافا أتمد عنها فليله ووجهه وجسده .. هجر فراشها دون سبب واضح .. كان تعرف دياب ولا تفان أن مثلك امرأة في حياته حاولت أن تسأله فلم تستطع ، كانت عليه تروق وكأها قطعة من جهنم .. انتظرت .. تأملت أن تكون صاحبة السطوة في المنزل وعاجزة حتى من سؤاله ..

... جامعا مرة بعد عودته من عمله لبعث لها خبر قراره أنه سيمسي ليشتل إلى الأفرص ..

... صرخت ... أزي متخليش ؟ ... ألوكل ايه ... أنا تمنت من مصر وعاوز بقية حياتي في بلدي عاوزة

... تروحي معانا تروحي مش عاوزة انت حرة .. ردت المرأة بعنف :

... لاش عاوزة أسافر من مصر بعد الأولاد ما كبروا ... كنت تقول كده من زمان ..

... انت حرة ..

... وافقت المرأة زوجها وهو يسمى لإمام تله .. لم يخالها بشيء .. عرفت عن طريق الصلصة من وكيل وزارة التربية أن زوجها قد تم له نقله ، شمرت بالمشيق .. ذهبت إلى المنزل في تجه .. أخلعت تستغل المنزل دولة .. كانت قوية تشر بأها أقوى منه لم يقل لها قط كلمة لا .. كانت تقوده .. توجهه .. كانت تريد أن تصنع منه رجلا آخر .. حاولت أن تقطعه من ذلك الجبلر الصيدي غير المحضصر تصورت أنها أفلحت حتى ذهب إلى الأفرص ، فلما به يعود يبعدها عنها مستردا كل الجلودر إلى محاولت أن تحرفها .. مانا حدث هناك ؟ لينها تعرف .. ذكرت طويلا .. لقد تمتعها حمرة .. حاول أن ينتير .. فلما تركه الآن ؟ ولماذا لا ترد له ذلك الحب وتمنح للصعيد فرصة .. لقد كبرت وربما يكون الصعيد مكانا مناسب لتفسي فيه بقية حياتها .. ذهبت في اليوم التالي إلى وكيل الوزارة وطلعت في أمر نقلها إلى الأفرص رحب الرجل فليس هناك امرأة واحدة تقبل أن تذهب إلى هناك .. أبلغها أنه سيقلها إلى التفتيش حين إخلاء مكان في مدرسة الأفرص الثانوية للبنات ..

... أخلعت تمتع الدعا للفسر إلى الأفرص دون أن يعرف زوجها غير نقلها .. عاد مرة وهو يحمل نفس الظفعية القاسية ..

... لم يرد عليها .. أنا حلك خير ..

... لم يقرر البها .. أنا انتقلت الأفرص ..

... صحيح .. وكلام دياب من على كرسيه ليحسطن زوجته في سعادة هامة ..

... دخل الشيخ الشافعي ليجد دياب .. أهلا دياب ..

... أجد تاليلي وقال في أنك وصلت ابكره الصبح .. أيوه ..

... مبروك يا بني الحمد لله بللتا محتاجكم .. نظر الشيخ الشافعي إلى الشيخ نور الدين ..

... سلامك يا شيخنا ..

صرخ الشيخ يونس أخرجوا الأوثان من المنزل وهو يهجم بهم أبناء الشيخ . تعالت صرخات النسوة وهى ترى الأوثان ينفذون جشاشاً أبيهم ليخرجوا مع الرجال . الأبناء كلهم إظهاروا إلا الحياج حياجى بلى وثقا يترج المدوع من حبه تود صوت . تظهر الحيرة على وجهه . يؤمن أن والده مات يريد أن يصدق أن هذا حقيقة بكه الكفر جا . عمود وأثروا في صرخات هستيرية . الشيخ كمال أقمه الحزن . وصعد يرفع الصوت الحزين في سبل الله يا .

اللبل طويل . . . والشيخ يونس مهود ولكنه قادر على التفكير . . . يتأذى على الرجال في الشارع أن يظهر إلى يومهم فاجتازة في الصباح .

ذهب بعض الناس وحضر آخرون . . . لم تنقطع الحركة حتى الفجر موعد الشيخ للذهاب إلى مسجد جده . . . عمود ياكل قلبه الألم . . . لا يمكن أن يكون والده قد مات . . . كيف . . . ؟ لقد رأه يرفع ماء الثيل . . . يترك الحياة في الجسد ، يوقفت الموت . . . بيت الحب . . . هل يمكن أن يموت الشيخ نور الدين . . . مستحيل . . . لكنهم يقولون إنه مات . . . رأه بنفسه صامتا لا يتحرك ولكن على يتسهم الموت ؟ . . . إن والده ، يتسهم ، يكلم الملائكة . . . أه ما ألقى الموت . . . ما أقسم . . . فجمع حوله أصدقائه القطر . . . حسن وصليب وحسبو وعلى وأبو الملا وأصدقائه آخرون يحدون منه ولكن صراخه لا يبدأ ويكأنه لم ينقطع وإقتصر منه حسن وصليب في بكاء مر .

وصل رجال على حيرهم من القرى ، كثير منهم كان حاضرا يوم إزالة الجبارة .

قدم أيضا رجال على جديدهم ليودعوا الشيخ . يعرف عمود منهم القليل وإن كان مشغولا عن زين أحمد .

تعالت أصوات النساء عندما دخل أحمام الشيخ ليسلوه ، تبين صوت أخته يرتفع رثاء لأبيها :

ياك أبونا ، وإياك وإلى الكل
معتزلى على كل يوم تيجى نعال
كان معلى دجوك يمزج سلام
كان أبويا سبع الرجال وراح
أبابرى عوامد بيتنا مالت
أبابوى عوامد بيتنا وقعت

أهزج مع صوت أخته وإزداد تحبها ، تعالت صرخات النسوة ، أخذ الشيخ يونس يشتم النساء ويطلبهن بالهصمت ، والمدوع لا تتوقف عن الإهملار من حينه . لم تسكت الأصوات .

تبين صوت ربهى وهى ترد على أخته . . .

يا بيتنى جلى الجرد كله

أبوك حلف ما عاد يدخل له

يا بنت أبوك تحت ولا لوق

ده أنا معيا وجيعة من عديم اللوق

يا بنت أبوك نى أنا قل له

سحق المعامدة في طاعة الديوان

ما تشكى الولية كل ما تستقام

ترد عليه منيا إينة الشيخ :

قولوا لنا شيخ العرب ماله

الى حجر بيته وديوانه

وارتفع صوت يترجج كأنه أشفته الحزين

من يوم ما عابوا حتى الشاوى غاب

ولا عصرت الجلسات غشم الباب

ما للمصل اليوم ما مصل

ولا سمع الجبارة ولا على
طريق الجماع تبنى عليك تبكى
تبكى على من كان يروح ويهيجي
طلعت نجوم الليل من خربه
ما لتقوا المصل عائل على الركة

خففت المرأة حواسه بصوتها ، هزت روحه . عرف ليا بعد أنها رفيقة أخت الحياج ركنى . تعالت أصوات النسوة بالصراخ ، فقد وضع الشيخ في المحضة . فوجيء عمود عيضة الشيخ يعملها الرجال ، ليتجهوا به إلى مسجد جده ليصلوا عليه هناك .

تقدمت المحضة صفوف من الرضاوية وأهل الطريق ينشدون دلا إله إلا الله وصوتهم في أبنه أسرته وأهل مدينته نقرأ القرآن . وأصوات تملو التحب . كل يبكى شيئا عزيزا على نفسه يبكيه عن إلى الأبد .

تمت الصلاة على في جامع جده أبو الحياج ، في المكان الذى لم فيه كثيرا من الناس ثم خرجوا لبدء رحلة الجبارة بالمحضة نحو مقبرة الأصغر الجديفة في الكركك ، ليدفن عن أبيه وعمه وأهل أسرته ، وليهبطوا عليه التراب الذى كان يحرص عليه بالأس .

عاد الرجال إلى المنزل ليجدوا النسوة في صراخهن متجددة قويا . قال الشيخ يونس :

- لقد حدثت الساحة ، كان يمتن أن تكون جنازة فيها ، ولكن الأمر له . . . فلدنا الساحة والشيخ نور الدين في صيف واحد . . . الجبارة في بيتي .

لم يطرئ أحد من أبناء الشيخ نور الدين ، فالكبير كبير ، والشيخ يونس والدمم .

صفت ذلك في الشارع وامتد إلى الشارع المجاور ، رأى أبناء الشيخ نور الدين رجالا لم يعرفوا من أين أتوا ، حتى الكبار من رجال الأسرة لم يتعرفوا على الناس جميعا ، ولكنهم يعرفون أنهم من أحباب الشيخ ، وما أكثر أحيائه ! رجال ففراء وأغنياء ، صغار وكبار ، فلاحون وعمال من المدينة ومن أهل القرى المجاورة .

مر اليوم الأول قليلا قليلا ، عمود يريد أن يخلو لنفسه فلا يستطيع ، لا لأحد يتركه . يريد أن يبكى أباه بمفرده . . . لقد دله . . . رأه وبكى رأسه يدخل المقبرة ويحال عليه التراب . مات الشيخ نور الدين وإن يراه . . . يبكى بينها حاجز كبير حتى يذهب إليه . . . أصدقائه عمود وجوارره . . . لما لا يذهبون !؟ والناس تأتى للمزاء . . . لما لا يذهبون !؟ حتى يبكى والده بمفرده . إنه يريد أن يخلو لأحزانه ولا أحد يتركه .

طلب الشيخ الثامن من عمود ألا يجلس مكانه فهو رجل ، وعليه أن يستقبل المزمين ، كانت كلمته أمرا .

أخذ يتحرك بين الناس يقدم لهم السجائر . . . ولكن أحدا لم يأخذ منه سيجارة ، فتمزق في ركن وأخذ يذخن سيجارته الأولى . . . قد تنسب ألامه . . . وقد تنسب غيبة الأب . . . إنه يعلم أنها لن تستطيع وهى ليست بقادرة حتى أن تنسبه الصبر .

مر اليوم الثاني قليلا . . . بدأ عمود يدرك أن كل فراق أملا في جمع الشمل إلا هذا الفراق . . . عد عليه إلى سيجارته الثانية . . . لم تساعده ، وعليه رأسه يلور ، ليه يفتد الرضى . نظر إليه أخوه الأكبر فرس لسيجارة من يده .

الأصنام وأبناءه والأصنام وأبناءه إبتناهم وأصدقائه حوله . . . الناس جميعا حوله . . . ولكن ليس بينهم الشيخ نور الدين . . . ترى على من غشى الحياة دونه ألا يمكن أن يتوقف الكون . تسامت الحريف تزداد برودة . . . يشعر أن كل شيء يتحرك في موعده لا يتوقف .



سعد الدين حسن

حازون السواقى

الى اوروبا ، والذي يكرهنى كره العمى ايس رومانيكيا . اظن انه شاعر ، ولقد حفظت قصيدته الصغيرة التى يوبخنى بها كليا رويت لرضهم :

(لا تفح أيا الثياب المهندى اللعين ، حتى لا تطهر على الأرض قبل الأوان ، فالتدلى جلنورها القديعة ، ساحة الفراق بين الزهور .)

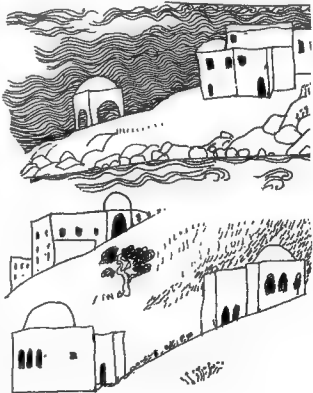
هل يرضيك احبه ويكرهى ؟ هل تعرفون لماذا ؟ لأن انا الذى أصبحت أمير الساقية الآن ، فأثبتت بذلك دور الجماسمة التى كانت تطفح الدم طول النهار ، ولا تجد من يسأل فيها بفم رسمى حتى تستطيع أن تنصب طوبى ، لى أنى أرحتها من التالف الخشبي الذى يدير الساقية وهو معلق على عتقا كالسيف المصلت طول الوقت ، ومن فرقة الفرقة التى يدهها بها الولد الصغير ابن صاحب الأرض ، ليحشاها على الدوران ، ومن الكمامة التى وقمتها بها حينها حتى لا تحزن ولا تصاب بالدوار ، وأرحت الفلاح من بطة الساقية أنا السريع كالنقطة . أى أياها الفنى الرومانيكى . لكم أنا مائل من أجلك . ألا تعرف يا بنى أياها سنة الحياة ؟ ألا تؤمن بالعلم والتطور وأنت الشاعر الملقب ؟! أم أنك تريد أن تعود بنا إلى عصر أجدادك وتزوى الأرض بالشاؤف والظنهور ؟ ما هى المشكلة بالضبط ؟ لا تقل لى مثل المرة الفائتة أنه تطور سلبى وأنت مع التطور الإيجابى وترفض التطور السلبى ! هذا كلام سخيف وأرجوك أنصح عندما تتكلم فانا عادة لا ألقه قولك . نعم ماذا تقول ؟ . أنا مزيج . ساحك الله يا بنى . شمتنى مرتين ، ومع ذلك لن أعمل مثلك لأنى حازون مؤدب . نعم . علمنى أى فادىي وعلمك والملك وفعالت وليتك اهنوت . دهك من الرومانيكية وكن واقميا ، العالم لم يعد هو العالم . انظر حواليك . الدنيا تغيرت يا فنى وإليك مثل بسيط . قربتنا هذه هل هى نفس قربتنا القديعة ؟! بالتأكيد لا . أم أنك لا ترى مزارع الدواجن ، وعجلات السوبر ماركت ، والهيويت والبنابات المعلقة التى تكلل الحقول الآن كما تاكل النار المشيم . أنت نفسك هل تلعب الآن إلى المدينة على رجليك أم على مطية كما كنت تفعل زمان ، أم تستل والسرغوسى وبشرة قروش ، فركة كعب وتجد نفسك فى المدينة .

اسمع يا بنى . تعلقتك الغريب هذا بالماضى ، أقصد حالتك الرومانيكية هذه يسومها فى الفلسفة أو علم الاجتماع . ماهرة فأتا لا أعرف الفرق ، لأنى لست متفقا مثلك ، يسومها والتعلق بالصوى بالماضى ، ولقد انتهر سببها كثير من المبدعين والمفكرين فى هذه الدنيا المعيشية . ألا تعرف المثل الشعبي الذى يردده كثيرأ هنا فى قربتنا وعمر اللى فات ما هيرجع نأف . لو أقدمت تبنت من المبدعين والى العالم . تريد رأى الهائى وأقولك صافدا . أمران لا ثالث لهما . إما أن تتصر . وإما أن تقبل هذا الوضع الجنديد . ها . ما رأيك ؟ أرجوك دهنى الآن أتوم بعملى فالأرض وشرقاته . تك . تك . تك . تك . تك .

● أنا حازون السواقى ، وحى لا يظن أحد أنى تلك الدوية أرضة الخشب التى تنط كالجندب بين جلوع التيات الصغيرة ، أو التى وتلدو وحيدة فى تراب القبور ، اسمعوا لى أن أصف لكم نفسى أنا حازون السواقى الميكانيكى ، واستمعكم علوا .

لست ثرثارأ كتساء الفلاحين وإن كنت أحزنأ كثيرا وأملع كالجبل عندى تبد لى الربيع سريرى ويشتف أنى سهيل الموتور .

أول المبدأ جسدى : فى داخل قلب رجل ، وجسد الأتى لى . كيف ؟ أنا دائرة حديدية ملساء وهريفية ، والتروس التى تعطى الحيلة بين الحين والحين ، هى تنهى الجميل الذى يتغلى على الشحم والزيت ، ويعطى الخصوبة للأرض التى اوروبا ، ولا تعرفون قدر خفيته عندما ينفطى التدى الصباح قبل أن يأتى جرار الحرب ، يلق أمامى فارتلى والشيرة الجلد المصل بموتو الجرار الذى يبدأ بالمسحمة التى سرعان ما تتحول إلى سهيل : فأحزن على الفلور ، وأنشئ نشوة كوني ، أنا حازون السواقى الميكانيكى . الجسد لى والحزن لهذا الشاب الرومانيكى ابن صاحب الأرض



أضواء عربية

على إعدام سقراط

مهدي بندقي

وهكذا ، أصبحت الديمقراطية في المدينة الواحدة ، عقلاً حقيقياً يحول دون التوجه إلى الوحدة القومية بين المدن جميعاً . تلك الوحدة القومية التي حققها ملوك مصر القديمة ، على حساب التزعة القومية للإنسان المصري ، مستغلين في طبيعة البلاد البرية واحتياج الزارع إلى حكومة مركزية قوية تساعد على الاستقراء ، وتقيم له المرافق الصلابة الضرورية للإنتاج ، حتى وإن ضعى في سبيل ذلك بعضه الطبيعي في الممارسة السياسية والمشاركة في السلطة .

ومع ذلك ، فإن الحياة السياسية الشقة التي تمتع بها اليوناني القديم على خلاف الشعوب الأخرى ، لم تحل مطلقاً دون نشوب الصراع بين أصحاب الثروات من التجار والمزارعين ، وبين النبلاء القدامى من أصحاب الأراضي العسكرية ، وبين هؤلاء يجتمعون أو متفرقين وبين الأحرار الفقراء . . . حيث انتهى هذا الصراع المزقج إلى إدخال عصر الفلسفة كعصر أصيل في مكونات الحياة العلمية .

كيف رأت الفلسفة اليونانية المشكلة برمتها ؟

يعتبر طاليس أول الفلاسفة اليونانيين الذين عبروا عن فكرة الجمع بين الصلابة على الطائفة والاعتدال في عام ٦٠٠ ق.م ، حيث اعتبرت هذه الفكرة الشمسية الناجمة مثلاً على فاعلية اللذة وأصلتها ، فلما ألحق المتفكر هو أصل الطبيعة عند طاليس ، هو المنصر

رغم أن هناك غموضاً كبيراً يكفح حياة أسلاف اليونانيين القدماء ، إلا أن الاستدلالات التاريخية ، العميقة لتوضيح لنا ، كيف أن التطور الاجتماعي والسياسي هؤلاء الأتوم ، عند القرن الثامن ق.م ، وحتى القرن السادس ق.م ، قد أجبر الأرستقراطيات الروائية وأبناء وأحفاد الملوك الأسطوريين ، من أمثال أجاممنون ومينلاوس وأوليس . . . الخ ، على التنازل عن سلطاتهم المطلقة ، إلى مجالس شعبية مضمخة من بين الأحرار الراشدين . وكان صولون - ذلك الحاكم الملتزم - قد أجرى إصلاحات جذرية في القانونين : الجاني والمُدعى ، مما سمح بإنشاء عاكم شعبية يتولى الشعب فيها مهمة القضاء ، في ذات الوقت الذي ساعد في نظام الإنتاج الدعوى ، ونظام الزراعة على مهله الأمطار على إبراز التزعة التفرعية عند الإنسان اليوناني ، حيث راح يتأكد يوماً بعد يوم أن لا سيدة إلا الطبيعة ، وحتى الطبيعة ذاتها يستطيع عمله أن يفسدها لرغائيه ومتطلبات حياته . . الأمر الذي انعكس على مجريات الحياة العلمية في هيئة ضعف متزايد في قلب الآلة الحكومية من ناحية ، ومن ناحية أخرى على هيئة مثل شديدي إلى الاستغلال التام للمدينة من غيرها من المدن الشقيقة .

من أشعار يرم التونسي

بين النفي والهنين

إلى في زمنا قله
واشوق منظر جملة
في ال سنين الطويلة
والسيدة والجلابية

واقول لكم بصراحة
عشرين سنة في السباحة
ما شفت يا قلبى راحة
إلا أما شفت البرائع

الجمهرى الذى يدخل الكائنات الحية فيحركها ، ويدخل الكائنات الحية فيحيها .

أما إنكستريس فقد افترض مادة أولية هي « الأيون » بنهاية الأشياء وإليها تعود ، بينما رأى إنكستريس أن الفواء هو أصل الأشياء ويتدها . وإلجميع يتفقون على أن الكون بلا بداية وبلا نهاية ، ليس ثمة من صنعه فهو موجود كما يتبدى في مادته ، ويبقى موجوداً بمادته ، فلا موت ولا فناء وبمثل رتبة الفضل هذه صدى عقلاً لفسدة اللين يتفقون على الأرض والبشر والمحيين وفكنتهم من هذا الوجود .

ولقد اكتملت الفسدة الأيونية (اللائية) على يد إنكستريس بفضل ابتكاره التي قضت على الأوهام والخرافات بشأن الطبيعة ، ولقد كان الظن قبله أن الطبيعة أشباح وغيران وأهنة وأصناف ألفة ومعاوقات تعامت البشر وتاهوا بتقديرهم . فكانت هذه الفسدة مثلاً أولياً للمصعب العلمي التجريبي كما سمرفه الفلاسفة العرب للمسلمون فيما بعد ، ثم من بعدهم أوروبا الحديثة .

لقد حسب اليونانيون - . . . بتأثير لاسفهم هؤلاء - أنهم قادرون على تحقيق النصر على الفزعة الفرس - دون اعتمام منهم بمسألة الوحدة القومية - وما هي إلا جولة حتى يأموا بشغل زمرة أ . وإذا بتكسب نصيب الفلسفة تتمثل في ظهور « الميتافيزيقا » كترجمة تلمس عزاء الإنسان فيها هو وراء المحسوس .

لقد خفي الواقع الطنون ، فلماذا إذن للمره - ولا فقد عطله - من البحث عن المعنى وراء الواقع . . فقال فيثاغورس إن الطبيعة مجرد علاقات رياضية ، اتصلت مركز العالم كله هو نمرقه ، وللخلاص من هذا العالم الجيمى لا بد من انتظار الدورة الكبرى حتى تكتمل ، فتخلص من عذابنا دون أن نتجشم عناء التعير بأنفسنا .

أما للفسدة الأيالية ، ولقد رأت أن المسألة برمتها تحتاج إلى التفكير في علم آلى يسمو كل ما هو عسوس فائ . فراح بارمانيس يؤكّد أن الوجود واحد ساكن ثابت ، وأصناف تلميله زيتون الإبل حبيجه الأربع الشهيرة لبثت أن الحركة وهم لا أساس له من الحقيقة . . فلذا كان الفرس قد سبفوا فإهم كانوا هكذا وسيظلون هكذا أبداً ، ولأسا بالأطهم منها تفعل أو نهال ، فلا شيء يتحرك ، ولما كانت هذه هي الحقيقة فليس ثمة داع للأسى أو الحزن ؟ ومع ذلك فإن الميتافيزيقا لا تكن كلها بأساً وقنابة ، فهأمر ذا هرقليطس يؤكّد أن كل شيء يتغير ، فهو في حالة سيلان دائم ، والبشر الذين نزلنا أسس لن يكون هم نفسه اليوم ، والفرس الذين فقهروا لن يكونوا هم الفرس أنفسهم هذا .

وبحلول أيلونقليس أن يوم يقين من هذه الاتجاهات جميعاً فلا يتنجح إلا في تقديم فلسفة تطبيقية من شأنها أن تزيد الموقف بلبلة وشناعة .

ابن المقفع يفسر الروتين

عمل ابن المقفع كاتباً لبعض ذوي الشأن في أعزب الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية. وكان حريصاً على أن يأخذ نفسه في خلقه ومعاملته، بما يرفع من قدره في مجال نه وفي أمين الناس. وقد فقه ذلك إلى كتب الأخلاق والحكمة في الأدبين اليوناني والفارسي يابل منها ويترجمه، بما دفعه إلى ترجمة بعض الكتب من الأدب الفارسي إلى العربية. وكانت له، بعد ذلك، طيبة الحال، فهو يحب أن يتقلد إلى الناس تجاربه وبخبرته، ليأخذوا عنه، ويضيدوا منها. وفي هذه الوثيقة (النص) يتحدث ابن المقفع إلى عمل موقفاً صغيراً ثم رئيساً لمدن الموقوفين - على أيامه - ويعرف أسباب الروتين الوطني جيداً فيقول: «وإذا تركت عليك الأعمال، فلا تنس الروح إلى مدافعتها يوماً بيوم، وإلا وفان منها، فته لا راحة لك إلا في إصداها، وإن أصبر عليها هو الذي يفتنها عنك، والجميع هو الذي يراكها عليك، ثم يظلم قائل وهو يرسم السيل لمواجهة العمل الترام: فتصعد من ذلك في نفسك صصلة، قد راجتها تعزى بعض أصحاب الأعمال، وذلك أن الرجل يكون في أمر من أموره، فيرد عليه شغل آخر، أو يأتى شغل من الناس يكره إتيانه فيكره ذلك بنفسه فكبراً يفسد ما كان به، وما ورد عليه حتى لا يحكم واحداً منها» ويتنم ابن المقفع بعضه ببعض ما يقع في هذا الحال: «وإذا ورد عليك مثل ذلك فليكن معك وأبك وهلك، وللذان يسا فتار الأصور، ثم أغتر أنى الأميين بشملك، فاشغل به، حتى تفرغ، ولا يظنم عليك فوت ما فلت، ولا تأخير ما تأخر».

(الأدب الكبير لابن المقفع ص ١٠٥).

وهذا صاحب خراسان يترك أمر الرعية لجموعة من العمال يرصمون الروتين شعاراً لهم، فيماتون الأميين من تعذيبهم ويصل الأمر للتصوير الذي يتوقع في أمر ذلك الحاكم الذي اسمه التصرف: وشكوت فاشكيتك، وصيت فاصيتك، ثم خرجت على العامة فتأهب لفرار السلامة.

وهو هو الرشيد يتوقع على تقرير رفع إليه من صاحب أرمية الذي يسمى عماله إلى رعيته: «هوا جرحك يتبع».

إبن العدل الجاد للتمزج مع السبيل الوحيد لمجتمع أكثر نقاء، والمعلم ببحر بلا في رضى الله، وإرضاء الضمير هو الملح الحقيقي والاختيار الفعلي الذي لو اجتازته يتصلح لنفسنا الروين واقتنا بهن ثيرة إدارية ناجحة

يسوى عبد الغنى

الشعيرين - الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تعليم الشعب كيف يحسور وكيف ينلور، حتى إذا وقعت الفرصة، هب الفيلسوف سقراط معارضاً هؤلاء السفسطائيين، بل الديمقراطية الأتينية المباشرة ذاتها، ممثلة أن الناس - (بغير معرفة حقيقية) أن تنظيم يقوم على فكر واضح) - مجرد غرغرة جهال، لاحق لهم في إدارة جهل الدولة.

إن أحداً لا يستطيع أن يأخذ تمة سقراط بالكثير ماخذ الجذ أو يصنفها فالفين حاكموه أنفسهم كانوا يعرفون أنهم يحاكمونه بلعينة سياسية الأساس. ذلك أن سقراط راح يجاهر بأفكاره في ضرورة تسليم الحكم للصغرة العاملة، لأن العلم هو للفضيلة، والجهل هو للذلة، واعتبر الديمقراطيون سقراط مستولاً عن الحرية بما أحدثه من بذلة فكرية وما أثاره من روح إنسانية بين العامة، ونتيجة لتفائل أفكاره المادية للديمقراطية في عقل الشبية.

وذهب بعض الناس إلى معبد «ذلك» فسألوا عرافته عن يكون أحكم البشر بنظر الآلهة، فقالت العرافة نقلا عن الآلهة: إنه سقراط. فحمد سقراط آتت أن اعترضت به أحكام البشر، لأنه أدنى الناس بجهله !! هو عالم بجهله، بينا هناك جهلاء يجهلون أنهم كذلك، فيقبله هو، بسيد قابل للترامج، أما جهالهم فحربك غير قابل للتفصيل كيف لا أحد أن يقدم شيئاً في نفسه هو أصلاً لا يتعرف له بوجوده؟

يقول سقراط إذا كان الأمر كذلك، فسين السفسطائيين جرمون، لأنهم يريدون هؤلاء الجهلاء (والجاهلون أنهم جهلاء) أن يشاركوا في أعظم مسألة في حياة الناس وهي الحكم!

السفسطائيون يريدون تشييع الفلسفة (أرى جعلها شعبية) فقول لهم من سقراط الأوستراتالي العقل. وويل لسقراط منهم إذ يثيرون ضده العامة والفرعاء، إن سقراط بحيث مكر، حين يتعرف بأنه جاهل، بل هو يريد أن يهزم الرجل المادى في داخله إن هو صدق مقولة سقراط مقولة الفيلسوف إن صدقت عليه، فإن الرجل المادى قمين بأن يذهب ليموت.

وهكذا، قضى على سقراط بالوت متجرعاً السم، غير أن موته أو بالأحرى إعدامه، إذا كان درساً للديمقراطية. كان عليها أن تتعلمه من للنح التي تعرضت لها أتيها، ومن ورائها سبيل للنحن، للديمقراطية المباشرة كانت خطأ تنظيمياً واضحاً، والديمقراطية المتزلة من أمثا الكبرى كانت خطأ اليونان - بعد الوحدة الحاصلة على يد فيليب وابنه الإسكندر المقدوني، تصود إلى التشرذم والانقسام، حتى تصبح جميعاً لقياً مسألة في قم وروما الأقرب إلى الجمعية والبربرية. وذلك هو درس الترويح للحاضر للنشأ



وإذا كانت الوحدة السياسية قد فرضت على المدن المستقلة فرضاً بتأثير المجعة الفارسية، فإنها وسرعان ما عادت إلى التفكك حيث تحالفت المدن الأوستراتالية الحكم، مع إسيرة العدو اللدود لأتينا الديمقراطية، وسرعان ما نشبت الحرب عام ٣٤١ ق.م. تلك الحرب التي ذاق فيها سقراط مرارة المخرقة مع قومه الأتينيون.

ذلك أن إسيرة عرفت كيف تقيد من استثمار وقت فراغ المواطن الحر، فيجده حكمة الدولة منتجة منه المواطن المحارب. بينا فشلت كل جهود بركليس العظيم في محاولاته لتخليها، ذلك أن الأتينيون كانوا مشغولين طوال الوقت بفضايا السياسة والحكم والقضاء الشعبي وما إليها من المهام الديمقراطية، في الوقت نفسه، الذي ظهر فيه السفسطائيون - طبقة للتفتين



بجانب



الإسلام

والضبط الاجتماعي

تأليف د. سلوى على سليم
عرض عمر نجم

والوصية بطبعه وتداوله بين الجامعات والكتاب يقع في أربعمائة وأحدى عشر صفحة من الحجم المتوسط القطع، قسمته المؤلف إلى فصول ثمانية، بالإضافة إلى خاتمة ترويح على نتائج هذه الدراسة وتناقشها مناقشة علمية

الفصل الأول :

وفيه تستعرض المؤلف و ماهية الضبط الاجتماعي، وأهميته، ووسائله، ومن خلال آراء العلماء الذين سبقوا على هذا الدرب، وتشير إلى ابن خلدون حيناً ونظر إلى الضبط الاجتماعي نظرة إيجابية تنسبة نفعية، لأنه يرى و أن الضبط لازم للحياة الاجتماعية، وأنه في نفس الوقت نابع من خاصية طبيعية في الإنسان، وأن فائدته المحافظة على المصلحة العامة للأفراد في المجتمع وعلى مصلحة الحاكم في استقلته حكمه، ثم تورد المؤلف آراء العلماء من أمثال (دروكهم وروس وكولنجبرغش ونيكوف ومصطفى الحنبل) وغيرهم كثير.

الفصل الثاني :

والضوابط الاجتماعية غير الرسمية، و فلذلك جماعته من الجماعات مجموعة من الطوائف والوسائط والفضوابط التي يمارسون من خلالها حياتهم الاجتماعية، وهذه الطوائف ليست إلا شكلاً عسماً من العناصر الاجتماعية، والتقاليد الثابتة عبر الأجيال، والأعراف، والدين، ولقد اقتصرت المؤلف على هذه العناصر الأربعة كضوابط اجتماعية غير رسمية، وراحت تشرح لنا كل عنصر على حدة، فالدين مثلاً يعتبر أهم وأقوى وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي، ومن أهم النظم الاجتماعية، وأظهرها شأنها فيها يؤيده من وثائق في حياة الفرد والمجتمع واستقرار النظم الاجتماعية، وليست ثمة عاطفة إنسانية أبعد حوراً، وأعمق تأثيراً في مشاعر الفرد والمجتمع من المصلحة الدينية، ويرغم أن التدين حالة خاصة بين العبد - الفرد - وربه، ويجزؤه مؤجلاً ما بعد الموت، فإن للجمع لا يترك الفرد لهذا الجزء، بل يوقع الجزاءات على صيانه الفرد.

الفصل الثالث :

وهو والضوابط الاجتماعية الرسمية، و يرى د. سلوى سليم أن الضوابط الرسمية يتلها القانون، لأنه يتميز به من أهم وسائل الضبط الاجتماعي، لأنه ضرورة إجتماعية لازمة لحياة الجماعة، وتدهيم واستقرار النظم الاجتماعية في المجتمع، تناقش المؤلف في هذا الفصل، نشأة القانون ومراحل تطوره وتأثيره في المجتمعات الإنسانية البدائية منها والمتحضرة.

ب، والفصل الرابع :

والديانات السماوية، وفيه تذكر لنا الصعوبات التي واجهها الباحثون منذ القرن الثامن عشر لتصرف الدين، وتخليد ماله، وتزجج هذه الصعوبات إلى

الإجتماع في العالم الإسلامي من هذه القضايا؟ وما هي الاسباهات التي يقدمها عليه الإجتماع للمسلمون عند دراستهم لهذه القضايا من منظور إسلامي؟ وهل يمكن القول بوجود منظور إسلامي متميز في الكتابات السوسولوجية للماصرة في العالم العربي لوق العالم الإسلامي؟ هذه هي الأسئلة التي ساهها الأستاذ الدكتور عبد الباسط محمد حسن حميد كلية الدراسات الإنسانية ورئيس قسم الإجتماع بجامعة الأزهر، في تقديمه لكتاب (الإسلام والضبط الاجتماعي) الذي حصلت به صاحبه د. سلوى سليم على درجة الدكتوراة مع مرتبة الشرف الأولى،

من أشعار يرم التونسي

توت عنق امون

من عهد مكنشوك في القصر يا فرعون
دانت بلاك مال من كل شكل ولون
وخلصوا منا تار موسى وقار هارون
وبعد جمر الزمان، واللى جرى فينا
ظهرت لما بقى لك في النشأة قرون
مش عيب عليك تستخبي نص مليون حول
وكل من جاك بلاك يسأل أبو المولود
لا يسبح يسرك لا يمشوره ولا بالقول
وجا الزمان لللى يسلطوا المشايخ فيه
عتر عليك لورد يغشش على يثرون

هذا كتاب جليل في علم الإجتماع، يدخل إلى المكتبة العربية، كى يضيف لرصيدنا في هذا العلم الذي شهد أجدادنا لبنائه الأول، عندما كتب ابن خلدون في المصور الإسلامية الزاهرة فمقتضاه الشهرة، ولعل أن يغير ومع الحضارة الإسلامية وتطو في مائة عريق، طيلة القرون العربية المختلفة، حتى أصبح علم الاجتماع - ونحن نرى اسمه - ناقراً على الانجماهم (البرجوازي/الباروكي)، فالدراسة التحليلية لتطبيقات علم الاجتماع لا تشير إلا للذين الجامعين فقط.

ويبدو الخلاف الموروث بين أنصار ملين الانجماهم المتصارعين جلياً عند مناقشة كثير من القضايا التي يطالبها هذا العلم، فبينما يذهب معظم علماء الغرب إلى أن دور الحياة الاجتماعية هو نظام القيم الذي يحكم سلوك الأفراد والجماعات والمجتمعات، يركز أصحاب الانجماهم للبروكي على النظم الاقتصادية، وبخاصة على أسلوب الإنتاج الذي يضمن عاملين أساسيين هما : قوى الإنتاج، وعلاقات الإنتاج، وعندهم أن هذه للتضارعات تكون البنية السهل/الأساس الذي يمكن من خلاله تغيير كافة الظواهر والنظم الاجتماعية، كالتنظيم الديني والسلمى والقانوني، وعند مناقشة العلاقة بين الفرد والمجتمع، يعتقد أغلب علماء الغرب أن الفرد هو الحقيقة الواقعية، وهو التواء الأساسية لتكوين المجتمع، وأن السلوك الجمعي هو ما ينشأ عن تفاعل الأفراد معاً في الحياة الاجتماعية، وأن النغمة من الحياة جميعها هو تحقيق سعادة الفرد، بينما يعتقد أصحاب الانجماهم الماركسي أن الأعلام من شأن المجتمع هو الذي يخلق كيان الفرد، وأن عمل هذا الفرد أن يضي بمصالحه الشخصية وحرية الفردية من أجل الجموع. وهكذا يندم الخلاف، ويبرز الجدل بشأن كل قضية من القضايا التي يطالبها علم الاجتماع، بحيث لا يجد الباحث أمامه سوى انجماهم كثرين، يتناقض كل منها الآخر، ويختلف منه اختلافاً جلياً، ولا بد أن عديداً من الأساطلة يطرع نفسه علينا الآن : ما هو موقف علم

في وحى جبريل فاصيد واسمها سينا
منقوشة بالهنود
في صفحة التنوير مراريا للحبيبة زينة
لقامها جهنم
من جبل ورا جبل ومن غولف ورا ميناء
وكل طرطور
منقوشة بالهنود لقامها سيد الإسلام
بشعر سواه
لقامها جهنم على ذكر الجلالة ينلم
والأسر

تتألف في حبة تثلل مجموعة من أهل الريف والحضر
للسليمين .
وعلى هذا فقد حدثت المؤلفات ستة نسائلات على
هذه البنية وهي :

- (١) على للضوابط الدينية والإجتماعية تأثيرها
على مدى فلك الأسرة بيقينها في ظل التغييرات
الإجتماعية التي يفرضها العصر ؟
- (٢) على مدى الدين كضابط من أهم الضوابط
الإجتماعية دوراً فعلاً ومؤثراً في أنماط السلوك الناتجة
عن التغييرات الإجتماعية للمعاصرة ؟
- (٣) على للضوابط الدينية تأثيرها الواضح في
اقتصاد الأفراد من بعض الصادات الفسادة يوم
وبالجمع ؟
- (٤) على للضوابط الدينية دور واضح في تصحيح
حركة المجتمع من خلال ترسيخ قيمة العمل وإثاءه
الواجبات ؟
- (٥) على للشعلة الإجتماعية تأثير فعال في مدى
التزام الأفراد بالضوابط الدينية والإجتماعية ؟
- (٦) على مدى الإعلام الحديث دوراً في تنمية
الضوابط الدينية عند الأفراد ؟

ولم تنس . د. سلوى سليم أن تذكر في هذا الفصل
مدى الصعوبات التي واجهتها وهي تعد هذا البحث ،
فصلها لنا في عدة نقاط منها :

- (١) قلة البحوث والدراسات المتعلقة بالضابط
الإجتماعي وعلم الاجتماع الديني .
- (٢) قلة الأبحاث التي تتناول دور الدين كضابط
أهم دور الدين باعتباره وسيلة من وسائل الضابط
الإجتماعي الرئيسة لفصلنا عن أن أغلب من يتعرجوا
للدين الإسلامي من المستشرقين تشوب أرواحهم التحيز
وعدم الموضوعية .

الفصل السابع والخمسون :

وهما الأخيران في هذا الكتاب ، وفيهما تستعرض د.
سلوى سليم نتائج بحثها وترجمتها علينا بمجدولة في
جدول بلغ عددها واحد وثمانون جدولاً ، صنفتها
بحسب طبيعة أفراد البنية ، من الريف كاترا أم من
الحضر ، وفرضت من خلالها دور الضوابط الدينية
والتكامل الأسري ، وتأثيرها في سلوك الأفراد
والجماعات في السلوك المعاصر ، وتصحيح حركة
المجتمع ، ودور التنشئة الإجتماعية في تنمية الضوابط
الدينية ، ودور الإعلام الحديث في تنمية الضوابط الدينية
وإذا كان لكلمة تعريفاً ، فلماذا أن نشد على يد د.
سلوى سليم : تحية على هذا الجهد الذي بذل ، وإن
كتاب د. الإسلام والضابط الإجتماعي وبمثابة لبنة في بناء
يجب أن يكون شاهداً ، ودور علم الاجتماع الإسلامي ،
والذي ينبغي أن تصحح معك ، وتقدم عليه ،
وتتجدد أساليب كي يكون قادراً على مواكبة التطور
الإجتماعي في العالمين العربي والإسلامي ، وسعي لنقد
الباحثين الأجانب من أن الإستهانة بتأثير إجتماعية
عظيمة في البنية الإجتماعية العربية
والإسلامية .

(٢) أن يكون لها في قلوب الأفراد لدية وحمة
وجلال ، ويتضمن جميعاً إلى الازرع الحارص الذي
يحملهم حلاً على أرباعها ، وإزع داخل يبيت من
تفوسهم ، فيجب إليهم السير عليها ويشرح من
إتجاه حرمانها .

وفي هذا الفصل أيضاً ، تتألف المؤلفات أراء بعض
المعلمين في الضابط الديني والطقوس ، والضابط الديني
والثقافة ، ثم النظام السياسي ، والإقتصاد ،
والأخلاق والأسرة والتربية .

الفصل السادس :

كان لابد للبحث بعد أن عطي كل حله المحطات
السابقة في بحثها ، أن تكون صورة واضحة لحظتها في
بحثها للميلان ، فجاء الفصل السادس « خطة البحث
الميلان » تتحدث لنا فيه إطار البحث وإجراءاته
المنهجية ، ومن أهمية هذه الدراسة (الإسلام والضابط
الإجتماعي » تقول د. سلوى سليم : إذا قمنا لنأ أن
الضابط ضرورة لازمة لاستقرار النظم والمؤسسات
الإجتماعية لفصلنا استمرار فاعليتها على صورة تحفظ
الشكل البنياني والمركل الوظيفي للمجتمعات وإشباعها
وطرقها وتغيراتها ، ولا كان الدين يمثل مكان
التمسك في تأمل وتفكير الإنسان المعاصر ، فليس هناك
ثمة علاقة إيجابية أبعد فوراً وأشد تأثيراً في نفوس
الأفراد والجماعات من المرافقة الدينية » ، أما الفرض
من هذه الدراسة - كما تقول المؤلف - فهو محاولة للكشف
عن طبيعة الدور الذي يؤديه الدين باعتباره وسيلة فعالة
ومؤثرة من وسائل الضابط الإجتماعي ، ومدى تأثيره في
توجيه سلوك الأفراد ، ويهدف هذه الدراسة إلى
الكشف من موقع الدين كوسيلة ضابطة بين فئات
المجتمع للفرض في الريف والحضر ، وإلى أي مدى
تختلف درجة تأثر الفرد في المجتمعين ، والتصرف في
الدور الذي يقوم به الدين في البنية الإجتماعية
للمجتمع من خلال الممارسات الواقعية لأفراد المجتمع

أن مفهوم الدين لا يقتصر على دين بذاك ، بل ينسج
بجميع الممارسات الدينية والخدمية ، البدائية
والمتطورة ، السماوية وغير السماوية ، المحلية منها
والعالمية ، وتؤثر لنا تعريف الإمام عبد الله الذي
يعرف الدين مستنداً إلى قول الله تعالى : فما يكذلك
بعد بالدين » ، ويرى الإمام - رحمه الله - أن الفرد
بالدين منا هو غلوس السيرة للحسن ، وقلم النفس
بصالح العمل ، وهو ما كان يدعو إليه نبي الإسلام
عبد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وسائر أنواره
الأنياء ، أما هيرت سينر فيذهب إلى أن الدين هو
ذلك الشعور الذي يحدث لدينا عندما نشهد إلى أن وسط
بحر من الفوضى والأسرار ، وفي هذا الفصل أيضاً
لوروت السباحة وأي كارك ماروكس في الدين ،
وعطيت نهاية رأيي .

الفصل الخامس :

هو الضوابط الدينية وصلاتها بالثقافة
الإجتماعية ، فكل مجتمع إنساني تظمه وضوابط
التي يتخللها أساساً تنظيم الحياة الجماعية ، وتنسيق
العلاقات التي تربط بين أفرادهم بعضهم ببعض
الأخر ، ويظمهم بعضهم ، وهذه النظم والضوابط
أنواع وأشكال مختلفة ، فلهذا ما يتعلق بالمشئون
السياسية ، وما يتعلق بالمشئون الاقتصادية ، ونظم
إنتاج الثروة وتداولها وتوزيعها واستهلاكها ... الخ ،
ومعها ما يتعلق بشئون الأسرة ونظم الزواج والطلاق
والقربة والميراث وشؤون أفراد الأسرة ، ومنها ما يتعلق
بشئون الأخلاق والآداب والفن والملاهي وترويض التمييز
بين الفضيلة والريفة ، والحبر والشر ، ولا تنظم حياة
المجتمع ، ولا يكتب لها الاستقرار إلا إذا توافرت في هذه
الضوابط شرطان :

- (١) أن تكون هذه الضوابط ملائمة لطبيعة
للمجتمع مع درجة من سلم التطور والرفق ،
متفقة مع ظروفه وإوضاعه ، وصالحة له .



تكنولوجيا الإنسان

د. عبد الرؤوف ثابت

يخطئ من يظن أن الإنسان مقصور على تعامله المخدرات. وإن النطق بلفظ الإنسان في ذهن الخاصة والعامة مرتبطاً بالسموم السمراء والبيضاء على أصبعه حنوناً لها. هناك إحصائيات أخرى كثيرة لا تتصل بالمخدرات وليست لها عراياها الوخيمة في الظاهر فقط ولكنها، بكل مقاييس الطب النفسي، إدمان، منها، الإنسان على العلم (الفرادة والأطلاح)، العمل، الرضا، الانتفاء... وهي إدمانات مفيدة، وإن كانت إدمانات، ومنها الضيق، كالإدمان على جمع المال، والحب (زئير الضمير)، القمار، السرقة (ومن المحال التجاري)... ومنها إدمان على المخدرات.

والأصح، في كثير من الحالات، أن نستبدل بكلمة الإنسان في حالة المخدرات، كلمة اعتماد أو تعاطي. فنقول: فلان يتعاطى الحشيش أو الأفيون أو فلان يعتمد عليها بمقاييس بدأت قليلة وانتهت بكثرة (الإحتمال). بذلك نصف خصائصاً فيسيولوجية عضوية تبيته عن خصائص كيمياء المخدرات نفسها. بعض المخدرات، كالهيروين والكوكايين، تحدث اعتماداً سريعاً وسامراً في أي إنسان إذا تعاطاها. والبعض كالخيش والقات (في اليمن) ليس لها قوة هذا الاعتماد، وإن كانت لا تقل من المخدرات والعظيمة، فربما يصاحبها مع الوقت، ولذلك سميت بالمخدرات والحفلة... ولا ننسى السجائر (الدخان) والتبغ والعلقة والمعدة وزبد الإكتئاب.

والكوكايين ائتمد في ٥٥، وهذا ما زين لشباب غير تزيد من أقرانه السود. تناول جرعة منه (شها) فأسس بامتياز وسرور عظيمين. ورحب بالمرحاة الغالية والثالثة والرابعة، وأحدثت فعلها المنتظر ولم

يدغم فيها الكثير. وإذا بهجته يتطور إلى غير حاله الأول، فاصبح يطلب ثم يأمر ثم يألف ويصرخ حتى يحصل على الكوكايين بمقاييس متزايدة، وفي خيرات تضارب فلا تزيد عن ست ساعات. هذا الشاب مسرور علاجه طيباً يتجلى تلم. وقد يتمكن فيعود إلى الكوكايين أو غيره في مدة قصرت أو طالت... إذا كان... فقط... من طبعه الإدمان.

وإن، فمتعاطل المخدرات نوحاً، ومدن بطيخته وغيرو مدمن. وأهمية هذا التقسيم في الوقاية والعلاج. النوع الأول علاجه شاق وطويل، لأنه يحتاج، بالإضافة إلى العلاج الطبي، إلى علاجات نفسية وسأوكية، قد تنتهي لأسباب لا تخص هذا المقال، بخينة أمل. دانيا نصح الأطباء النفسيين للتخصيص في علاج المرضى المدمنين بالأدوية في الأمل في شفاء الحالات المدمنين بها، حتى إذا اكتسوا لا يصاب الطبيب بإحباط من خيبة الأمل. أما النوع الثالث فعلاجه، كما قلنا، سهل وبسيط ولا يحتاج في الواقع إلى طبيب نفسي... فكثير من متعاطي الحشيش، غير المدمنين، يصلحون بتجارب في المستشفيات العامة، وكذلك متعاطي المخدرات العظيمة من غير المدمنين.

تقسيم الإدمان:

الإدمان ينقسم من إلسان حاجة معينة بطريق لا شعوري هو في حاجة إلى تعويضاها، الإدمان، التعويض على شكل أو آخر، الحفاظ على الإتران. ومن هنا، رعا، جاءت كلمة الإدمان على ألسنة مدمن الحشيش عندما يتسلطون. كل طالب علم نفس يعلم أن التعويض عملية نفسية لا شعورية لتوفيق بين الرغبات الداخلية في النفس ومتطلبات الواقع، Coping Mechanism. إذا زادت حدة المعاملات من حدة إقتلبي، مع الوقت إذا طال بها، إلى ضرر على صاحبها، فتجده عن الواقع وقد يتعطل تمامه.

من العمليات التعويضية اللا شعورية (والتي لا نشر بها وهي تعمل في نفوسنا ولكننا قد نراها وهي تعمل في غيرنا)، إسلام اليقظة، تنقص شخصية من هم مثلنا ألبا (كأننا لا نعلم السيتا أو زعيم من الزعيم). هذه العمليات تعمل فيما كل الوقت، وهي مغلقة ضد صعلمات الواقع للفكرة التي لا تنتهي. إذا أصبح التعويض حاداً من الوقت يدخل في مضبوطات الشخصية، وتسمى الشخصية في هذه الحالة بالشخصية والمفتحة؛ لا يشعر البهليل أنه مقتر أو السكير أنه مدمن غير. وأوعرف، لأن يهزم والتبرير، وهي عملية توافقية (تصويبية) أخرى مضللة.

هذا هو الإدمان في إطاره العام وما يتضمه من صور غفلة. وسأفصح حديثاً هنا عن سيكولوجية المدمن وكيفية علاجه، تاركاً التطبيق لِمَ هم أكثر مني على التصدي لكلمة التعاطي أو التعاطي والإدمان على المخدرات.

من طواهر المجتمع السليم ظاهرة التزامس في طلب الرزق. انظر إلى المجتمع المصري في هذه الأيام. هو مجتمع متحضر، ذكي، مسلم إلى حد كبير، عاش آلاف السنين. وهو خليط من الرأسمالية والاشتراكية، بعيد كل البعد عن الشمولية الشيوعية. نجد أن مظهرنا، فيما لغدار ذكنا، التزامس وتتاكب إلى أبعاد كل مكاناته التي يعتقد أنه يلقي به في المجتمع. لكن يتبقى لنا ذلك نجد أنه البعض منا، عن لا يتوافقون على التزامس والمقاومة والمثابرة، يقرن العامين أو تيرسون كشواقيب في المجتمع. وبحكم أننا بنات متكامل نحن مسئولون بشكل أو آخر عن بقى مجتمعا العامين والمترسين.

السؤال:

هل يمكننا القضاء أو الحد من تعاطي المخدرات؟ نعم، على حد كبير.

هل يمكننا القضاء على أو الحد من مشكلة الإدمان في شكله العام الذي قصده هنا، وبه الإنسان على المخدرات؟ ولإجابه على هذا السؤال بكل صراحة وبساطة، لا، لا تركيبة المجتمع لا نكتسب من ذلك. ولا يتبادر إلى ذهن أحد أنني أهو إلى التسامح أو الترخي في مكانة المخدرات.

في الستينات، قامت في الصين الشيوعية وهجرة، باسم الثورة الثقافية. حينها نقل إليها أنهم لفوا على تعاطي الأفيون إلى يوم وأيلة قضاء ميرما، وكيف؟ قلم. كما إذا هذا صحيحاً، وكيف حدث؟ فله عليمه عند غيوري. وإلى الآن لا أعلم، وفاقني أن أسأل.

قال لي أحد الأطباء الذين عملوا في ليبيا عند قيام ثورة العقيد القذافي أن المسؤولين صامروا كل نقطة من الشروريات الروحية في العواصم والمدن الكبرى في ليلة واحدة. وكان من أثر ذلك، ومن الحرف، أن انتجت متعاطل الحشيش من الشراب. أما المدمنون فكان حافهم يبيكي. ومنعهم كل هو متوقع من سواطة المجتمع أو المجتمع القتل. هؤلاء، مدمنو الحشيش، تساقطوا من كذاذيات في المستشفيات العامة على الطرقات على الرغم من كفاك الأطباء الأبطال للإبقاء على حياتهم. صورة بشعة مروعة لا يرضي جميع أن يشاهدوا في مواطني.

في السعودية، حيث تطبيق الشريعة الإسلامية، يعاقب متعاطي الحشيش بالجلد ستين جلدة في مكان عام سنة أشهر. وحملت أن تجمع بعض مدمن الحشيش من الكرين في فرح وشربوا خمر العنب، خرجت في ضيقه بتروا، وكان فيها سموم. أصيب هؤلاء المدمنون بأعراض خطيرة اكتشف بسببها إزكائهم بجرمة الشكر ونقلوا إلى المستشفى وبين بين الحياة والموت. رحم الله من مات منهم وزجاً من عقاب الحكومة. كانوا قراء مساكين... وكانوا مرضى بالإدمان من نوع أو، فداوا إدمانهم بالغير... وليس على المريض ذنب أو حرج.

ومصدر الحياة نفسها . واعتبر الرواقيون حركة لواء نفسه حيا بانثار ضرباً من التآليه وتجسيدا لفكرة الحكيم الرواقى الذى يعيش وفق الطبيعة ثم يموت عتقا بالثار . فانارها تحطم الجسد تحلما لروح من افاته وصعدوا إلى ملى مصاف الآلهة ورجعوا إلى العسمر الاساسى . وأمن الرواقيون كذلك بأن النار تنقب إلى الكون كله فتحدث حرقا كونيّا هائلا (Ekpyrosis) يستحطم فيه كل شىء غاما ليأمد خلق العالم من جديد وحل نحر ابل وامكل .

ولعل هذه المعانى الرواقية حول قوة النار وقدرتها على الخلق - مردوا بالتصميم - وعمل البناء بعد الحدم تقرىبا بشقة من تفهم مقولة المسيح عليه السلام : « جئت لألقى نارا على الأرض ... » .

فهذه النار الإلهية التى تبدو أنها تنمرض فى الواقع لا تفعل ذلك إلا من أجل إستمرارية الحياة على نحو أفضل . ولكن تقرب هذا المعنى من الأذهان - إن كنا بحاجة إلى ذلك - تقول بأن هذا يحدث كثيرا فى حياتنا اليومية . فقلبيب يتر جزء من الجسد لصالح الجسد نفسه ويهبط علاجه من مرض عضال . وإذا نظرنا إلى الحروب بين شىء من التصقم ويهدنا أحيانا تكون لصالح المشعوب وغير البشرية . وقد قال شوقي فى حروب الرسول ﷺ « ومن السموم التالعات دواء » .

عل أن كاتب هذه السطور يعتقد بأن جمهور الناس يعرفون هذه المعانى والجوهر الطيبة للنار . فمنحن فى حياتنا اليومية نتحدث عن نار الحب والفرق والمهبة . وأهانتنا العاطفية التى تفرق أذننا كل يوم لا تخلو من هذه المعانى . أما الأخاف الوطيفة العسرة والمهبة فهد استعملت فى نيران الثورة والرحمة ومشاعر الوطنية وآمال التغيير . ومازنا نتحدث عن هذه الصخرة التى ندمر عليها الآن .

وإذا ألقينا نظرة سريعة على أدبا العسر القديم والحديث وجدناهم مفعيا بهذه المعانى البشابة للنار . وبالطبع لا يتسع المجال هنا لذلك كثير من الأمثلة ونكتفى بالإشارة إلى أن الشعراء العرب المحدثون قد ابتكروا استخدام لفظ النار ومشققه من أسياه وأفعال وصفت لكثير من الحب وكثير من الألكار السياسية الثورية . وحل سبيل المثال لا الحصر لشكر حل عموده له نزارك الملائكة ويتر شاكر السياب ويبد الروباب اليك وصلاح عبد الصبور وزار قبان . ولقد نعى الأخير هذه حين فى جامعة الدول العرب عام ١٩٤٤ بقوله « ما سارق النار ... » . وفى قصيدة المتفاد ديوان فى الموت فى الحياة » يقول البيات :

ويعد أن أسبى أحرقى هواه
حلت بروحى قوة الأشياء
واهمز الشقاء
ذابت لوج وحشى
واستبقت طوفانى

وعلم اللجوء إلى الفجر والإصقام فى شكل ودع وتقوم .

نابا : البسر والسماحة عند طلب الرزق .
ثالثا : الإعتدال الطبقي وتلاقى الإنزوائية .
رابعا : المحافظة على الأملاك والدين والتقاليد والعرف .
خامسا : الحد من الأمية ونشر التعليم .
سادسا : إستيابة الأمن والأمان .
لقد تصل إلى هذا الأمل فى جيل أو أجيال ■

لنبحث على الموارد بين توفيق الحكيم والببا بنوه على صفحات الأنوار

د. أحمد عثمان

يأتيت باهتمام شديد لموار الثسرين ه المعيد الخليل لأداب العرب ه توفيق الحكيم وسبادة الببا شوية للحم (الذى خلع عليه هذا اللقب) . للأول طرح سؤال فلسفى يتم من تأمل حقيق لرحل حكيم يبيت عن المزيد من المعرفة لا لنفسه فقط بل لقراءه ومريديه أيضا . والثانى أجبنا وأنفس عن علم ودراية ووطية فى التطوير والتبناه . وقد دفعنى كل ذلك إلى أن أدلى بدلوى فى توضيح معنى كلمة النار فى قول السيد للصح : « جئت لألقى نارا على الأرض لمفلا أريد لو اضطربت » (لونا ١٢ : ٤٩) .

وباعتى ضى به لائق أمير عن إصبلى وتقديرى لكل ما جاء بهمائل الخبوة من معلومات وإقية وممان خافية ولا سيا تأكيده على ضرورة ربط هذه المعرفة لفنطنة بالحياتى للمتصقم منه إلى الإنجيل كله . واستأنذني سيافته فى أن أضيف إلى ذلك أهمية لا تنسى أيضا الخلفية الفكرية والفلسفية التى سبقت. وواكبت ظهور الفلسفة .

وباعتى لفكرة النار الطيبة والمطهرة بل الحرة والمفهمة أيضا لئنا يمكن أن نمود بها إلى حضارات وحجوب الشرق القديم من مصريين إلى آشوريين وفيلبيين وفرس . لكن الإغريق والرومان هم اللذين يلمروا هذه الفكرة أكثر من غيرهم فأكبرها ردة لفلسفى وأدبياً إلى أنصارها بذلك إلى حية المعتقد الذين الرزائق الفنى والوضع الإبدعى . ونشير هنا إلى هيركليتوس فىقولس الذى أرجع أصل الكون إلى عصر النار . كما يفتونا أن نذكر الفلسفة الرواقية التى وضع أصحابها النار فى مركز كونهم وفلاها نارا أصل البروج ومهتمة الكون وخالقه فىفى المثل النظام بل

والمعنون يتشاورون (يذاوا أنفسهم) بشىء أو آخر . قال وقبى المشهور : بكل تدلونا فلم يشف ما بنا . كان ، رحمه الله ، معمن حب . وكان التناس (أبو نواس) معمن شعر وغيره . وصمكة .

غيرنا الحديث ونحن نسامل من الإنسان فى جمعم إلى السؤال المحدود والظنن . السؤال المحدود يطلب غالبا إجابة محددة حتى بالفرض . فمثلا لو سألنا : لم تمام أو ناكل ؟ فالجواب هو : ننام لأننا نحب . أو ناكل لأننا نجوع . وكفى . ولا يسأل امرؤ لم يحب أو يهرع . أما لو سألنا : لم أكن وعلاهم خدرا ما ؟ (وكمل واحد فى هذه الأيام يتكلم عن المخابرات) فالجواب أن يقوم حوار أثناء السؤال المطلق على النحو التالى :

- لأن والد علاهم له روح يعمل فى بلد مجاور . (أجمله)
- وما الدافع لوالد علاهم أن يعمل فى هذا البلد ؟
- ليحظى له ولأمرته حياة أفضل دنيا .
- وأين كانت والدة علاهم تركته يتركة بلا رصاحة وليس عندها غيره ؟
- إنها تعمل فى بنك ست أو سبع ساعات بجبات الوقت الذى تنفقه فى المشوار إلى ومن البنك .
- ولماذا تعمل والدة علاهم بعد أن توفر لديها المال من كسب زوجها ؟
- لأنها لم تسم فى غياب زوجها .

أرباب السؤال المطلق كيف لا يهتئ . الواقع أن علاما منها من عوامل إيمان الشباب بل للمخدرات فى هذه الأيام بعيدة إلى سفر الأيام . وهكذا الاستة التى تتناول مشاكل المجتمع .

صلاح الفرد فى إصلاح المجتمع :
أمره لأكره هنا أننى أنكلم عن سيكولوجية الإنسان فى صوره المختلفة وأيس من للمخدرات . وليس عندي ، ولا أدعى ، طريقة أو خطف لرفع مستوى المجتمع المصرى ولا يكتفى أن أقول أن الإنسان السليم فى الأسرة السليمة فى المجتمع السليم . ولا يوجد مجتمع سليم مائة فى المائة . ما يولد من صرمدية الطيب النفسى والنبى ه الذى يهضى حلال لكل العسدة الاجتماعية أو أكثرها أو أقلها . ومنها عقدة الإنسان من السهل المنهين أن تقولوا أصحابها المجتمع مستعمل الفرد . كما أنه من الصعب أن يأمل الوزير الهام أكره رشتى من سائق سيارة فى المقطرة أن يمين المرور . إلا إذا أصبحت الدولة من المرور - بنوسم المشوار وضع الاتفاق وإقامة الكبارى . ولا يكتفى أن يفرم للارز جنبها خمسة قروش وزمة المرور مقلقة والأصعب مرفة .

ولكن أقلم بخصص للمجتمع السليم الذى نأمله كنانا على :
أولا : رمسج الأخلاق والمبادئ غير اللبية على والعسدة . كالتصاقف والتأشنى بسبب العسمر بالقلب . أو البر والطاها بسبب العسمر بالعسلى .

تزد الجعل لثقلها بالمشاركة في عمل المنزل ومساعدة الزوجة .

شيئا فشيئا تبدأ الزوجة في التعود عليها ، بل وفي مشاركة الزوج في التفكير في أمر مستقبل الفتاة ، بعد أن كانت دائمة السخريه من تصرفه والاحتجاج عليه ، وإن كان يظل لها خيط من الاستغراب لسلوكه يبدو في أحيانها مع أصدقاء الأسرة .

ولكن ما تكاد معارضة الزوجة تبدأ حتى تظهر مشكلة جديدة ، فالويليس يرسل استدعاء للزوج ليترجمه إلى لجنة رعاية الأحداث ، وتذهب الزوجة لتتألم عليها البسطة بالأسئلة والاحتجاجات ، فهل يا ترى تخدم الفتاة في منزلكم ؟ وهل تستعملونها بدون أجر ؟ من المعروف أن القانون يجرم وجود خدم المنازل . . أهلا تعرفون انكم هكذا يمكن أن تتعوا طاعة القاتلون ؟ ومن أهلا أن زوجكم إنسان نزيه ؟ خالفتها ليست صغيرة جدا ، ويمكن أن تثير اهتمامه . ثم يتضح أنه حدث خطأ في كتابة لقب الفتاة الأولى الذي يعقد مسألة استخراج وثائق ميلاد وهوية وسحب أوراقها من مدرستها القديمة فلتتحقق بمدرسة في موسكو . ويستدعي المسئولون في العمل الزوج ليسأروا عن السبب الذي دفعه لأخذ هذه الفتاة إلى منزله ؟ وإذا لم يسلمها لإصلاحية أحداث مثلا ؟ وهل يرى حقا أن يرسلها إلى المدرسة ؟ ولا يعرف أن الناس يمكن أن يظنوا به شئ الظنون ؟ بل أنهم يتحدثون فعلا بشائعات كثيرة ؟

أما في المنزل الذي تقيم فيه الأسرة فإن الشائعات تنتشر فعلا ، وبخاصة على لسان المجازين بالمجاسات في الحديقة بلا عمل ، وتتولى تزويج هذه الشائعات وتضخمها بلا كلل (الغيبة سونيا) التي أسبلت إلى المعاش ، وترك أرواحها يتهاوى إلى بيوتهم الخاصة ، ولم بعد يؤنس وحدتها إلا كلب نقش أن يترجمها هو الآخر فتسير حامله إيقاد أينما ذهبت ، وتغلق عليه الأبواب بإحكام ، وتبادل شتى التآلم من شقة إلى أخرى ، وتذهب بدرجة ما دور العمر عن الرأي العام ، وبالأدق الجانب السلي له .

لا يستطيع (فولوديا) أن يفهم سبب الزويعه التي أثارها تصرفه مع الفتاة البتية (أوليا) . ولا يستوعب بأي شكل المواقف التي تتراوح بين الارتباب الصريح في نزاعه نوابه ، أو الاستغراب وعدم الفهم التام أو الجزئي لدى المحيطين به ، واعتبار من يقرون بزواجه أنه (ضرب الأطوار) ، ففي المدينة الكبيرة ، وحيث يعيش كل إنسان في حالة ، يصعب على الآخرين أن يفهموا مثل هذا التصرف . بينما يتدش هو من هذه الأثابة . وكيف لا يستطيع الناس أن يدركوا أنه لم يكن يورس أنه يترك إنسانا لطروف سوف تلده من جديد لمحاولة الانتحار ؟ ! وسفر منه صديق (فيكتور) الذي يمثل نقضه . لهوسرف في الشراب ، ينتهز كل فرصة (لزويج) من عمله . وهو مرتبط بعلاقة قديمة مع (أنيا) شقيقة زوجة (فولوديا) ، ولكنه لا يريد أن يتزوج ، لأنه لا يريد أن يرتبط بأسرة ومسئولية . وكان رايه في البداية أن فلاديفير (الاسم الكامل -

سارعوا إلى عمل الخير

عمد فراج

بدأ أحداث المسرحية في بيت (فولوديا) الهنسن الميكانيكي الذي كان مسافرا إلى الشمال الأقصى في مأمورية عمل ، وأثناء توجهه إلى محطة القطار ، في طريق عودته إلى موسكو ، أتى فتاة في الخامسة عشرة من عمرها تحاول الانتحار تحت عجلات القطار ، فيقتضها ، ويعرف أن سبب رغبتها في الانتحار هو الماملة القاسية التي تلقاها من زوج لها وانجلاها معه إلى بيته . ويفر أن يتولاهم برعايته ، خصوصا وأن له ولدا في مثل عمرها تقريبا ، ويتوقع أن يسعد بها . ومن هنا تبدأ مشاكل (فولوديا) التي لا تنتهي .

ظلت الفتاة تحت تأثير صدمتها النفسية والعصية ألياما طويلة ، فقد أنقلبت في أغر لحظة من تحت عجلات القطار ، وكان هذا بيما لتوتر شديد لدى زوجته (زويا) التي تعمل بائنة إقتصادية في إحدى الإدارات الحكومية ، خالفتها تفسير كالتسوية ، ولا تتكلم ، وتنتظر نظرات غريبة . ولكن بمرور الوقت ، ومع الرعاية المستمرة من جانب الزوج تبدأ الفتاة في التعود على المكان ، وتترقب إلى رشفها رويدا رويدا ، ثم تجد من الصبي لغة مشتركة . وتحاول أن

- إيسا أن تبقى هو أبلى أنا في البيت ، ولا حل آخر . .
- زويا ! هل جئت يا عزيزي ؟ كيف تركت الفتاة لمسير مجهول ؟ ربما تنتصر . . بل إنها ستنتصر بالتأكيد .
- ليست هذه مسئوليتي . . لابد أن تذهب .
- إنا أنا أو هي . .

هكذا تقرب الأحداث من الذروة في مسرحية الكاتب السوفيت الشهير ميخائيل روشين ، التي تعرض على خشبة مسرح « سولوف مينيك » (للمعاصر) . أحد أهم مسارح العاصمة السوفيتية (ويصل بنا الكاتب إلى العقدة (إذ تخشى الفتاة الغريب) وينتهي دون حل واضح ، يبقى السؤال معلقا ، مجرد عقل وضمير للفرج ، وليكون الحل مسئوليتنا .

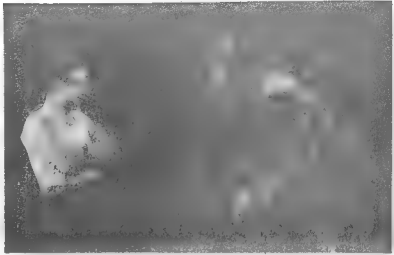


العمد فراج في المسرحية

- لماذا أخذتها ؟ لأي غرض ؟ هل فكرت في
المواقب التي يمكن أن تجلبها على نفسك وعلى أسرتك ؟
- أنا ؟ لا أدري . لقد أخذتها لحسب . فكيف كان
يمكن أن أتركها ؟ لربما حاولت الانتحار مرة أخرى ،
ولربما قتلت نفسها . لقد كان ينبغي أن أخذها أولاً ،
ثم أفكر فيها بعد .
ويرد (فيكتور) بمرارة ، وفي إشارة واضحة لنفسه :
- أما الآخرين ، فيمكرون ، ويمكرون أولاً ...
ثم لا يعملون شيئاً ..

ويتجرع كأسه حتى الشمالة يتصحم مستهتر : نعم
هكذا أنا ويشتر الأحدث في التصاحب .. (أوليا)
تألف المكان أكثر ، وتتصادق مع القلق الصغير ، وتبدأ
عصارة الحيلة والشباب تسري في عروقها ، وتغتنق
بجندلها . وتذهب مع الأبن (سيرجوجا - صبيغة من
اسم سرجي) إلى المتاحف ومعالم المدينة ، ثم تسافر
الزوجة إلى مؤخر له علاقة بعملها في مدينة أخرى .
وذات ليلة تهب عاصفة عاتية ، وتتضرع الرعود
والبروق ، كأنها هي تلعب بالانفجار الوثيقي في
الوقت . تهب الفتاة مدعورة وتصاب بنوبة هستيرية ،
ويحفظها الزوج عماراً لهدئتها . وفي هذه اللحظة
تدخل (العمة سونيا) بأحدهم من كلبها الذي هرب
متتبراً فرصة فتح الربيع الضامض لياب شهيق
المتهاك ، تترى للقطر . وما إن تعود الزوجة من
الأمور مع (العمة سونيا) بالأمور مع
التوابع الأربعة . وبعداً الشك يهش الزوجة التي لم
تستغرب مسألة إلهام الفتاة استيعاباً تاماً في وقت
وتأخذ في إرساء معاملتها . ويؤذيها ضميرها لأنها تعرف
أن زوجها إنسان جيد ، ولأن الفتاة صغيرة لعلا ، بينما
هي امرأة ناضجة حسنة . ولكنها تبدأ في العناية أكثر
بمظهرها ، وفي مراقبة (أوليا) بناية . ويغدم الصراع
في نفسها فتضجر في نوبات بكاء هستيري على صدر
أختها دون أن يتأوهها كبريلها على الشكرى . لكنها
تفقد السيطرة على نفسها حين تتدلف (أوليا) مشتبه
بالزوج لتحمي به من الولد (سيرجوجا) أثناء لعبها
معا . وتطرح الزوجة ضرورة ذهاب الفتاة . وتزداد
معاملتها لها سوءاً . وتحس (أوليا) بما يجري حولها
تقرر الرحيل .

ويعرف الجميع أن رحيل (أوليا) يعني ضياعها .
فليس لها من تلوي إلى كتفه ، ومودتها إلى أمها وزوج
أمها مسجلة . وقد أراوت قبل ذلك أن يهرب منها
بالانتحار . وأغلظ الشظن أبها مستجد نفسها أمام
اختيارها القديم . ولكن كل ذلك لا يجرع كثيراً مشاعر
الزوجة التي عانت تجربة مريرة من الغيرة والحرق من
فقدان زوجها . وبعض النظر عن أن هذه المماناة لم يكن
لها سبب واقعي تستند إليه ، فمن الواضح أن الصراع
الذي دار في نفس الزوجة دفع إلى السليم أضعف
ما فيها . فقد كانت ارتياحها وأضحاً لاختفاء الفتاة معها
تكن الأخطار التي تتهدد حياتها . ولم تكن مثل هذه
النهاية غريبة على سياق شخصيتها وموقفها من (أوليا)
الحافل بالقلق وعدم الراحة على امتداد المسرحية ،
والذي تطور إلى ما يعرفه القارئ في الجزء الأخير .



في الحوار الذي يدور بينها ، في عدة مناسبات ، أهم
الأمثلة التي تطرحها المسرحية : ما معنى أن يكون لمرء
طوبا ؟ ما معنى الخير ؟ وخاصة حين تتجبر المشاكل في
الأسرة بسبب افتراء من المعجوز مروجة الإشاعات
حول علاقة مزعومة بين (فولوديا) والفتاة الصغيرة
(أوليا) هل من الخير أن تحطم أسرتك لتحمي فتاة
غريبة ؟ هل من الخير أن تجعل القريبين منك تسماء من
أجل آخرين غريباء ؟ ما هي المسؤولية ؟ وإلى أي حد
أعتبر أنا مسؤولاً إزاء (الآخر) ولماذا ؟ وما فائدة
الدولة (أو المجتمع) إذا كان كل إنسان مطالباً بأن
يسلم نفسه لشقي الشاعرة والإنسانية ؟ ويجب نفسه
مصاب لآزوم لها ؟ واختيار (فيكتور) واضح ، وهو
ينهي الحوار بسؤال (فولوديا) :

وفولوديا صبيغة قصيرة منه) أخذ الفتاة الصغيرة إلى
منزله كنوع من التزوات أو التظاهر أو الرغبة في إثارة
دهشة الآخرين بالتأخذ بمظهر الشخص الذي يسارع
إلى عمل الخير ، لكي يعتبره الناس بطلاً ، وهو يسخر
منه ويقول له : وأها تريد أن تبدوا إنساناً نبيلاً ..
وفيها ، إلى أفهمك .. هاها .. سارحو إلى عمل
الخير ! ومن هذه العبارات يحمي اسم للمسرحية
و سارحو إلى عمل الخير . ولكن حين يتضح أن
(فولوديا) مصر على تقي الفتاة رغم كل المضايقات ،
يشرع فيكتور في اتهام بقصر النظر والحمالة . ويغريخ
من نفسه بالفتاة (أوليا) بالرغم من المشاكل التوافقية
لأن هذا يكشف أنانيته والكفاءة على نفسه بحيث
لا يرى شيئاً أو أحداً جديراً بالاهتمام سواها . وتتضرع





لتقبل الزهكان

«يهانين مولويوز» ... «دون ماتيراه» ... «جيرى كروئين» ... وآخرون . إنها أسئلة الأبطال المحسوس وأحد مجلدات المصير الأبيض ظهرها كل صباح .

هل تعرفون هذه الأسألة جيداً ؟ وهل تراقبهم عما أولها ؟

هل تذكرون قول «بول إيلوار» : «هل الشاعر أن يكون أبلغ من أي مواطن في قلبه» ؟

إن هذه الأسألة حين أدت المسألة بين (القصيدة) و (القصيدة) أو حين حولت (القصيدة) إلى (الصل) قد خلقت مقولة «إيلوار» الخالدة .

لقد مضى «يهانين مولويوز» .. أحسنه طاعة الكوكب .. كان آخر أشعاره بيت يقول فيه : «هذا سوف أريق دمى من أجل هؤلاء الذين يأمون من بعدى» .

أما «جيرى كروئين» فقد أولف من عمله ، وسجن في زنازين انفرادية لمدة سبع سنوات إثر إجهاده بالعمل المرى مع المؤرخ الفرنسي الأيراني . كان له من العمر حينئذ ٢٧ سنة . وسجن خرج وهو في الرابعة والثلاثين من عيشه كتب إلى ولده قصيدة يقول فيها :

«كل مرة عندما يأمون على طائر في قفص
تظهر السماء قليلاً .
أنت حية من حيون كثيرة
جلبتنا نوالاً عالية خلف فلبان سجن» .

وبعداً من عام ١٩٧٣ منعت كتابات دون ماتيراه من النشر لمدة عشر سنوات كاملة ، ومنع من الاتصال بالخارج ، ومن حضور أي اجتماع بالذاهل . لقد حدثت إقفلة تقريباً دون تقديم أي تبريرات .

علام تران الحكمة البيضاء في جنوب إفريقيا وقد ظهر بركان الغضب الأسود في وجهها ؟ . إنها تران على قدرها على الصنع والنقى والسجون .

أما إيهانين المحسوس السجود ، فيرأسون على التسجيل ، على الحلم ، على حمية التلوين . ما رأيكم ؟

فطيل الزهان

وليد منير

كلمات ، من العتاب والصلمة وعدم التقة . وجلس إلى جانب إيه الخرق يرأس حزن وألم ، ويغضنه ، ويتنسى المسرحية وهو يحسن إيه ، وينظر إلى له نظرتة البليغة الصلابة ، يتنأى تدومها للمودة إلى البيت . ويكتسب مستقلى على أويكة وقد أدرك ظهيرة لكل المشهد . وتبقى نظرة الأين ، وإطراقة الأب ، و (أوليا) الغائبة التي لا يعرف أحد مصيرها ، يضي كل ذلك عينا قليلا على الصبر ، وسؤالا لا يدع للنفس سبيلا إلى راحة بلدة ، أنيقة ، باردة .

أخرجت المسرحية المخرجة السوفيتية الموهوبة (جاليا فونتشوك) وشارك في التمثيل عدد من الممثلين البارزين وساعد ذلك على إخراج نص روشن يمتدح في رفيع .

نجحت المخرجة في إبراز فكرة الكتكبت بناتها وتضيقها بصورة جيدة . وأراحت أن تقول أن كل الأتعة والمشكلات التي طرحتها المسرحية قريبة جدا من حياتنا ، وتواجهنا كل يوم ، فكانت غشية المسرح منضقة كسرا حتى تنوحى بأنه جزء من الصلابة ، ويصل الملح للمرح في متصفه إلى متصفه الصف الأول ، مع تركيز للمشاهد في الجزء الأساسي من المسرح ، إلا إذا اقتضت الضرورة السليمة الابتعاد إلى منتصف أو غلطة المسرح . ولم يكن للشاهد ريب . وكان تغير المشاهد طوال المسرحية يتم خلافاً في نظام قصيرة . وشارك الممثلون في إدخال بعض قطع التذكير الخفيفة في بداية المسرحية . ومع اكتمال وضع التذكير دخلت صلبة المسرح من الجانب الأيسر للعشقة وقالت للممثلين في إكسالكتر أن تبدأوا العرض ! وفي نهاية المشهد الأخير دخل الممثلون بجد ، ويطسوا على دكة في غلطة الخفية صفتين ، وقام بهود على المحاكمة الصامتة التي تجرى للزوجة (زوبا) ، بن فهم ضحيتها (أوليا) ، الأمر الذي ساعد على حدوث التصادم تام بين غشية المسرح والمجهود . فرفق الشهود الأساس .

مثل الأدوار الرئيسية عثرون بارزون لهما بالذاهم بكفاءة وسلاسة . قام إيجير كلفاشا بدور (فولويبا) والممثلين جاليت بدور (فيكتور) وأدى دوره الصعب بتدقيق ملقت للفرق وكانت كل حركة وسكته تعبرها نجسها لوقته السلي السلي الأثنى اللاتاني من الحياة والناس . وقامت بدور الزوجة المظلة بيلانكو وزكونا . وفيزيت بشكل خاص في المشهد التي تلت معرفتها بغيابة زوجها .

أما أصعب الأدوار وأروعها فلهذا فهد دور (أوليا) التي ألهت المسرحية الموهوبة مارينا نيبولونا بانتقار حقيقي وصلاوة على تنفيذ هذا الدور من التناقصية السيكلوبية . تبرز مشكلة المصير . حيث يقع على (أوليا) حوال خمسة عشر عاما ، بينما يقع عمر نيبولونا حوال خمسة والثلاثين عاما ، ومع ذلك كانت مقنعة تماما . وكانت دورها عبارة عن سلسلة من المشاهد الصعبة التجريبية أدتها كلها بحساسية بالغة ، وشعرو مرعب بتغير الشخصية التي تقفها ، وكل ذلك ببساطة واستغنية من السهل للمتت

أوليا



ولكن الأين (سويوفا) الذي يعرف جيرة أمه في خداب (أوليا) التي ربطت بينها ألفة وصداقة وقيتين ، وزمرا تولدت مشاعر أكثر دفئا ، وخاصة من جانب الصبي ، فإن (أوليا) التي مضى الدهر بنابه كانت أمه متعبة ، وكثيرا ما كانت تنأيه : يا صبي ، هذا أنت الصغير الذي يرى في أبيه ملا أصلا وصالحا والذي يصلحه أكثر بحدود أنه إذا اعتضاه الفتاة ، لا يستطيع أن يضي في البيت . فهدر إلى بيت غائله (أوليا) التي كانت تبحث مع والده في ذلك الوقت . لا يعرف بوجدنه هناك إلا (فيكتور) الذي التقى به بالقرب من البيت ، ويعرف أن الأهل يسيحون عنه ، وقد جن جنونه ، ويحاول إقناع الصبي بالمودة إلى البيت فيرفض هذا الأخير ، (فيكتور) الذي يذلل على العذبة والألا مبالاة ، ولا يكلف خاطره أن يلعب للأسرة الصليبة ليطمئنا على وجوده وينشأن في بيت (أوليا) بينا الجميع يظنون الدنيا بها عن الصبي والفتاة ، باستثناء الأم التي تبحث بيسيرة عن أبيها وحده .

ويذهب (الباحسون) بالقصيدة إلى بيت الخالدة ليسيرها قليلا ، فيجدون (فيكتور) الذي يجرهم أن الصبي يطمح في إحدى الغرف ، ويصل علم خذليه لإخراجهم بأنه لا فرق بينهم ، فقد كان من الطبيعي أن يصرخوا صراحا ! إن اللاسلاية «بالآخرين» والألسنة يروونه الدم تصل إلى غائتها معه ، ويبدو باردا ومرفقا وسط هذا البحر المضطرب . ثم تحول الأم إقناع أبيها بالمودة إلى التزل فيرفض أن يبرده إلا إذا حدثت (أوليا) . وتذكر له أنهم حثروا على الفتاة ، فتهتجه له لأنه يتحقق من صدق أمه ، فيصمت الأب وأرضا أن يكذب . وتبر نظرة التي إلى أمه ، فيبلغ من أفة



جurnal

شمس الدين موسى

أته فزيري الإنتاج ، ولقد سبق أن تناولت الفاعرة ،
صلاح عفيفي في قصيدته :

كل لمة في الزمن ده ..

تجيب فلوس تبلي شريفة

دوس يباحص على الصعير ..

واقطع الإيد التنية

لاجل تمايش مع شوية حير

والحمورية واليفة ..

الشهادة في الهيلة .. الزيادة في العمالة

والريادة في الشيالة والمخاتلة في المواتلة

والمساواة في البطالة .. والمحكمة في القوالة

صف مربوط حل الطوالة

جنس من نفس السلالة

ولعل الشاعر ينشد من العامية أسلوباً ثالثة الكثير
من القضايا التي تنمو حيوية للاخمين فيجعل لها
واليا ، وإن كان يأكل الرأي مخلوقاً في إطار من المزاج ،
الهم بالمرارة فهو ليس مزاحاً من أجل المزاح وساعده
في ذلك ثراء العامية بالترادفات يقول :

هو إيه ح يوصلك غير الديول

الديول ليها الديول

الديول هي الأصول

التنخ برسم وفول

واتنخ زي الحير الغالية ولاد الأصول

وانت ضحيط في ديها

يالا خنيها وفول

هزي ديك يالته

يالا زويها التخانة

فلموس العامية شديدة الذي لشي صلاح عفيفي
عزله بالكلية ذات السلالات مثل الملبط ،

والزلفط ، والمصاوي ، والشكشي ، والمتكنش ،
والمشدهش ، والقرنش ، والتاجر والمجير

وربما ما يجب صلاح عفيفي تلك الحشر الكبير
للتفسيرات والكلمات العامية .



والعد ينجو أهدأ له قصتين للكاتبين جمال السيد
سليمان ، وعفيفي خليفة كذلك ينجو على مقال تندی
للمسرحية المصرية إختارن ، ومؤلفها الشاعر ، أحمد
سليم ، وهو لقال ثلاث الذي لم يوقع وأدري
السبب في عدم توقيع الثلاث بمجلة جلدور .

ويتبر الإخراج في « جلدور » على مستوى عال من
التنضيق بالإضافة إلى الكاركتير الذي لاحظت أخيراً -
مجلات للنشر أصبحت تطلب اعتماداً ملحوظاً ،
لأن فن الكاركتير يجمع بين النكتة والرأي ، وهو فن
راق يعتمد على ذكاء ولأحية الفاريه ..

وإني أرى أنه كان من الواجب أن يذكر كاتب مقال
الموت في شهر أمل دنقل باسم مترجم قصيدته « الرجال
الجريح » للشاعر الإنجليزي « ت . س . إليوت » .

لكيكاتير



ماجيتي فاضل

وهنا يتلقون التسلات

من يد إنسان ميت

وكلمات أمل دنقل التي يقول فيها ...

يادلة الساحات

حل فاتها ... ما قلت ؟

ونحن ما زلتنا

أصبح أميتات

في جلس الأموات ؟!

ولعل المقاري يلاحظ الفرق بين المصورين ،
الصورة التي اختارها أمل دنقل ، « والصورة التي
اختارها ت . س . إليوت ولعل الرقعة التي انتابت
الشاعرين واحدة رؤيا الميت واللا جنوي ...



وعنوي المند أيضاً له قصيدة من شعر العامية
المصرية بعنوان « الحواير للموظف جلدور ما يلعب
ويتغيب والحواير للصعير جلدور ما يتربح كثير » للشاعر
ملاح عفيفي الذي لم يتل حظه كاملاً كشاعر عامية رغم

من أشعار يرم التونسي

الصلب والبغزول

بالصلب والبغزول ح تفشل الكركوؤ
واسرائيل يتهازل ويتخزي جسون بيول

وصلى إلى المجلة أخيراً المند السامس من مجلة
جلدور التي تصدرها مجموعة من شباب الأدياب بمدينة
يلا محافظة كفر الشيخ التي تقرب كثيراً من الشاطيء
الشمالي لجمهورية مصر العربية ولعل اسم المجلة
« جلدور » يتوافق تماماً مع البيئة التي يعيشها الأدياب
هناك في أصفاء الريف المصري ، حيث الواقع قريب
جداً من المباشرة بعيداً عن زيف المدن وباهيات
النشر ، وكل ما يقوب حياتنا الظافية من أمراض .
وعاش مجموعة خلاصة تممثل في صمت وهدوء من
الأضواء تطور للأفكار الوحدة ، التي تطل منها ، وتسير
عن طموحاتها اللامائية ، وهامم يستحيون جميع
الملاحظات التي وجهت إليهم ، ولو أن الممر لم يتخذ
قراره بعد لم اعتبار جلدور مجلة أدبية متخصصة ، أم
يوسع صفحاتها لتشمل المجالات وتغير عن النشاط
الحضلي في يلا ، ولكني أقول للممر - أن من الأفضل
أن تظل جلدور ميرة من السطه الأدنى والتي الجليد
في شكل القصة والقصيدة ، والقصة العامية ، ولن
التكاريكاتير الذي وجد له مساحه في صفحاتها .

ويجئى المند « جلدور » على دراسة في شعر « أمل
دنقل » بعنوان « الموت في شعر أمل دنقل » ويحاول فيها
الكاتب الذي لم يوقع للمقال ، استشراف فكرة الموت في
شعر أمل دنقل ، وهي الفكرة التي أشت على الشاعر
في سنواته الأخيرة أثناء نجاح المرض في التغلغل داخل
جسده ، وما آثار ذلك من كوابيس ظهرت في أشعار
« أمل دنقل » في صورة دماء ، وجحيم

ويعلق الكاتب على أشعار أمل دنقل ، مثلاً المقصود
على إحساس « أمل دنقل » « بآزمن » ، فيري أن الطرق
كلها لزخرف بأحسن الموت الجهنمي ، التي تدور فوق
أشرفة التسجيل وفي أسلاك الخافض ، وحتى في شجر
النسوة السوتي حير الشرافات . ولا يجد سوى ذلك
الساعات ينالها هل فاتها كل ما قلت ونحن ما زلتنا
أصبح أميتات - كما يقول الكاتب - في جلس
الأموات .. نجد أن أمل دنقل قد تجاوز في رأي الكاتب
ت . س . إليوت في قصيدته الرجال الجريح ... ويقيم
الكاتب مقارنة بين كلمات ت . س . إليوت التي يقولها
فيها :

نحن الرجال الفارغون

تضيق منا

لعمدة مغلوقة قفأ ، وبلا لألف

هنا تنصب صور الحجر



الهوية الثقافية .. بين السلفية والحداثة :

خطاب الهوية كثيراً ما ينعكس هذا التوتر الاجتماعي بين سلطة وسلطة مطبوعة أو بين هوية سائدة وهوية مسودة .

خطاب الهوية خطاب مشروع عندما يكون دافعاً عن هوية أمة أو فئة مهددة في كيانها الثقافي . لكن هذا الخطاب يمكن أن يصبح خطاباً مأكراً عندما يبدأ بتسييد وتأييد هيمنة ما . فالقوى التقليدية والفئات السائدة تعتمد على الدفاع عن نفسها وعن مكانتها عن طريق الدعوة إلى الهوية المكتسبة ، حيث يتصاها الأعيان للدفاع عن الهوية التي هم سلفتها والمستغنون منها .

هكذا يميل الكاتب المغربي (عبد سيلا) في مقالاته «مدارات الهوية الثقافية» و«خطاب الهوية» مفرقاً بوضوحاً دقيقاً ولاعماً بين مدرتين من مدرارات دورهما ، راصداً لظواهر حركتها في موضوعية علمية لائتة .

(عبد سيلا) في هذا المقال يرفض الانحياز إلى « نموذج التحديث الغربي » باعتباره نموذجاً استغنياً يرتبط في جوهره الاصطلاحي بالتمثال التدخل الاستعماري الحديث الذي يعمد إلى خلطعة المجال الإدراكي الحسي ، وإزيك المجال الذهني لتسويق العالم الثالث ذات الخصائص الأصلية الضاربة بجلورها في عمق التاريخ ، كما يرفض في المقابل الانحياز إلى « نموذج الاتصال السلفي » باعتباره نموذجاً رجسماً يرتبط في جوهره الاصطلاحي بالتمثال الردة الحضارية التي تعتمد على تكريس التقليد والسلب واليات التلبات .

(الهوية الثقافية) كما يقول « سيلا » ليست أبداً شيئاً ساكتاً يتأخر على التحويل والتحول ، ولكنها معطى تسريغي واستشرافي يتجه دوماً نحو التحسين والتجديد . إنها باختصار (مزجوجة جديلة) – والتعبير من عنده – لها ألبها الباطنة ، بحيث تتصلق من مركز تذبذبي وتترالي إلى إثنى تهافت في سلاخه وسماه . هي إذن مجال متحرك ولغاً لشروط وأوضاع تاريخية واجتماعية بالغة الخصوصية ولغاً للتصور المثالي

العلمي ، وقد يمكن تلخيصها – دون إخلال – في (مجموع السمات المختلفة و سلاسله وثقافته واجتماعية ... العلم والمعدة والميزة لجامعة بشرية ما خلال فترة تاريخية طويلة الأمد) .

لقد اعتبر بعض الباحثين أن « المركزية السوفياتية » تعبر عن لمة الفعل الروسي ضد الغرب أكثر مما هي تعبر عن المركزية نفسها .

الهوية « توجد وتفرق ، ترص وتبهر ، بل كثيراً ما ترص عبر التمييز وتوجد عبر المزج والفرز : أنا هو أنا لأن لست الآخر . إنما ليست فقط هي ما يجمعنا ويوحداً أو ما مشترك بيننا ، بل هي ألبها ، وربما أساساً ما يميزنا ويفصلنا عن غيرنا » .

هنا تكشف منذ أن « عبد سيلا » يهبط في مقالته التحليل على تحليل مسألة (الصراع) بين (الفرمية والاستعمار) من جهة ، وبين دعوة المعاصرة ، ودعوة التجديد المثالي داخل القومية نفسها من جهة ثانية . وهو يرتبط الأولى بقضية (الاستقلال) بينما يرتبط الثانية بقضية (السلطة) . و « سيلا » – وإن لم يكن قد أول اعتباراً خاصاً للقومية مشروع القضية الثقافية العربية – قد نجح إلى حد بعيد في تحليل ديناميكيات الصراع الأولية التي جعلت من مسألة (الهوية) قيمة أخلاقية عظمى داخل المجتمع العربي ... ومن هنا يكسب المقال جلّ أهميته .

مثل هذا المقال واحد من أبرز المقالات التي حوينا مجلة (الوحدة) (العدد ١٥ ديسمبر ١٩٨٥) الصادر في باريس من المجلس القومي للثقافة العربية . والمقال يعمل بشكل خاص على إكمال الدائرة الفكرية التي رسمها هور المدد تحت عنوان (قومية القضية الفلسطينية) .

الثقافة العربية .. الحصاد الأخير

○ سوسولوجيا النقد العربي الحديث هو آخر ما أصدره الناقد العربي الدكتور و غالي شكري في حفل الفكر والنقطة .

حالياً يعمل و غالي شكري في دراسة تحليلية لمراحل تطور الأدب العربي في مصر .

○ توفقت بجامعة (الموصل) رسالة الماجستير المقدمة من الباحث العراقي مسعود أحمد بولس وكان موضوعها (الشعر الثنائي عند صلاح عبد الصبور) . تتكون الرسالة من أربعة فصول كالتالي :-

- ١ - المعالم البارزة في سيرة حياة الشاعر .
- ٢ - الروايد والمؤثرات في شعره .
- ٣ - اتجاهات الشاعر الفنية .
- ٤ - دراسة في وسائل التعبير .

○ (بطيخة الديك) هي آخر ما صلبه للروائي المغربي المعروف (عبد زلوف)



● الدكتور الفاضل ... هل هو فرح من الانحياز ؟



٢١ يناير إلى ٣ فبراير ٨٦

في إطار فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للموسيقى، تم افتتاح المعرض الموسيقي في قصر العظمى، الذي يضم مجموعة من المعارض الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

١- معرض الموسيقى في مصر، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٢- معرض الموسيقى في العالم، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

في إطار فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للموسيقى، تم افتتاح المعرض الموسيقي في قصر العظمى، الذي يضم مجموعة من المعارض الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

١- معرض الموسيقى في مصر، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٢- معرض الموسيقى في العالم، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٣- معرض الموسيقى في المستقبل، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -



٤- معرض الموسيقى في العالم، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

سلسلة الإذاعة الموسيقي، وتضم مجموعة من البرامج الموسيقي، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -



مؤتمر للموسيقى والشباب

أقامت وزارة الثقافة في القاهرة، بالتعاون مع وزارة الشباب، مؤتمرًا للموسيقى والشباب، والذي حضره عدد من الفنانين والموسيقيين، وذلك بهدف تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الشباب، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

١- معرض الموسيقى في مصر، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٢- معرض الموسيقى في العالم، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٣- معرض الموسيقى في المستقبل، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

تكوين الفرق الموسيقية الصغيرة الحديثة في المدارس والجامعات، وذلك بهدف تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الشباب، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

١- معرض الموسيقى في مصر، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٢- معرض الموسيقى في العالم، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -

٣- معرض الموسيقى في المستقبل، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تهدف إلى تعزيز الوعي الثقافي والفني لدى الجمهور، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأعمال الفنية، والتي تشمل: -



وهذا الطلب سيكون بمثابة مقوم أساسي للشرطة الحقيقية لظلمة ما يسمى بوجه الفن الثنائي المايط .

إن كثرة القوانين والإجراءات ليست الحسل الأمثل للمشكلة . . . وربما ناديا تعديدا . . . خاصة في مجال الحق والإبداع الفني . . . وتدخل نقابة الموسيقيين بهذه الصورة له أبعاد في غاية الخطورة . . . الرصاية الفنية غير مطلوبة في الفن . المشكلة هي كيف نرغم من المستوى الفني . والفروق كبير بين الرصاية وبين وضع السوي 11 تأخذ مثلا إنتاج لأفنية في كل جلسة لفحص بمد تسجيله أو قبله . . وإجراءات طويلة . . وفي النهاية نطال علينا الأفنية المايطه من جهاز الألفاظ والتلفزيون .

ماذا نريد الرصايات هنا ؟
الفرش أن جهاز الألفاظ والتلفزيون لا يلهما سوى الأفنية الجيدة التامة . . لا يساعد على ترويج الأفنية الضعيفة لنا أو لظلمة سواء كانت من إنتاجها أو غيرها . . . وهما كانا صاها . . والفرش أن تتابع نقابة الموسيقي إنتاج الحفاص والمقام وتتل برأيا الفني فيه تتحقق هدف التوعية الموسيقية . ولنا كان في استطلاعها أن نتجح لنا استنخج جهمة أفضل . . والمفرش أن تهتم الصحف والمجلات بتحرير لافاة الموسيقية وتقصيع ونشاهد العمل الفني الجيد لأن العملة الجيدة تعذر العمل المله الرجيعة في أغلب الأحيان .

جلال فؤاد

● مصر من أكبر الدول في منتج درجات الماجستير والدكتوراه في الموسيكا . . ورغم حداثة عهدنا بالمعهد الموسيقي فقد منحت كلية التربية الموسيقية درجة الماجستير لـ (٨٤) طالبا وطالبة . . ودرجته الدكتوراه لـ (٤٠) طالبا وطالبة . . أرقام لم تصل إليها دولا أكثر منا هرفاته في الموسيكا 11

● صرح أحد فؤاد حسن أن نقابة المن الموسيقية تطالب بضرورة موازنة النقابة على جميع تراخيص معلمي الفلات . وتطالب أيضا بإلحاح اللجنة العليا للمهرجات

الموسيقية والنقابة أسوة باللجنة العليا للمهرجات الموسيقية . مترفع النقابة هذه المتفرحات إلى وزير الثقافة للنظر فيها وإصدار القرارات بشأنها .



الإسكندرية تحتفل بذكرى

بيروم

● في إطار الاحتفالات بالذكرى الخامسة والعشرين على رحيل بيروم التونسي ، نظم مديرية الثقافة الجماهيرية بالإسكندرية ندوة بعنوان «عصرنا مسرحيا» . الندوة الأولى يقفها قصر ثقافة الأقروشي مساء الجمعة القادم ١٩٨٦/٧/٢٤ ، ويديرها أحد السرة حول المؤلفات الكاملة لبيروم التونسي ، والندوة الثانية يقفها قصر ثقافة الحرية مساء الأحد ١٩٨٦/٧/٢٦ وتكون حول مسرح بيروم التونسي ، ويديرها الناقد جلال المصري ، أما المسرحية فتعرض بعد انتهائ الندوة الثانية ، وهي من تأليف كامل حسي وأغان محمد القوي وأغان مبر الموسيقي محمد رؤوف ، وتخرجها محمد ختم .

ومات يسومف

القط

● حين صعدت إلى عرشه القضاة ، ولما أرصف على يدي وركبي خوتا من السقوط على السلم الحشى الموصل إلى سطح إحدى البيئات القديمة . شملت ينظره الطيبة ، أجلس على حافة سريره ، حيث الصحف القديمة ، وكتبه المربة ، حتى تكأنا مع الثالثة التي خلج الربيع ضلها . رأيت قطعة الوحيدة ، لم يكن يؤنس سواها . قال بكلماته المنصبة : «أصم لك شئى ؟» . قلت له : لا وأنت لدينا . صمومت القصصية ستناش اليوم . ولأيد أن تألى شى .

أشاح يديه في وجهي . حلفنى بأنى من اللغة التي تأكل سككاً ،

وعن نظرة العمد في عيون الناس . عن أشبه جملة رحت . عن أحلام تدعت ، وقصور دثت ، بالصفحت حديثه وبالكلمات اللمحة .

لم يكن بالفرقة غير سريره السفري ، ومنصبة القراءة والطعام ، وقميصه المعلق في مسمار بالجدار . قلت له : ألم تعجبك المجموعة ؟

قال بتجهم الموهود : «لا فائدة . الكلمات لم تعد تجدى . عصر بان على الأخضر والبائس ، استلقى على سريره ، وراح ينفض دخان سيجارته ، وكأنه تذكر : «دأخنه ؟» . هرزت رأسى نفا ، شملت ندوة حاس ملهى : «دها بنا ؟» . في الخج البصر ، كان يرتدى قميصه الوحيد ، ويسقي نازلا السلم في نشاط : «حاسب . . أصمك المرازين جيداء . حلفت نفس : هذا قاص من جبل المطام . بلديات في فتا ، شجاره وصداق من عى الطاهر عبد الله ، وأصل نقذل ، أمال عريضة ، وطاقة حائلة ، وكنز منظم . .

قبل أن يجرحه الأحران من كل جانب ويستسلم للصفحت ، كان أكثر أبناء بيته فرحا . في قصصه جدد في اللغة ، وغير من هزجة المعسكر بأسلوب مرير لكنه صادم كاله ف .

صمير الفيل



اختصاص

عن مسرحية السراي/ زبدان حود ، ذات الفصل الواحد وأربعة الموات الواحد

قام/لهنى عبد الحميد والطالب محمد أحمد الفني، بالاشتراك مع الشاعر الدياني/محمد عامر بأعداه لم عرضه في مهرجان المسرح العربي الذي ألكه هفوة الفنون الشرقية تحت اسم «أفصاف»

أعتمد الممدان على فكرة النص الأصلية (أربعة شباب يتحصون

خولة وشاب وفقة لخصيصها الحبية تحت مرأى وسمع الحبيب الذي كان يقاضم صباها أحزركم ، أما عطينى ، كلام

لم يتفنى ليرتقم من كل المتفصين ليزف في النهاية للحبيبة ، ثم قاما بإعطاه ما تم من اغتصاب أبعادا جديدة في محاولة لتحليل مراحل تاريخية وشخصيات اغتصبت عشرات الأجيال وملايين الأحلام . . لسطق في النهاية المحبوبة التي تقصمت القضاء وتقصصها الحرافط

قام بطولته العرض مجموعة – تألفت وتسيع المصمون – من طلبة المعهد – محمود حسن ، صفوت صبيح ، علا مرسى ، ومن عريش المعهد التجوم الشباب أمين مرسى ، طارق دسوقي ، ناهد سمع عريضة «معهد المسرح بالكويت النجمة الشابة/فايزة كمال كان المظنون – لتتجهيم بروح وإخلاص من طلبة من لمة من الفنان مع الأراء والقدرة على الاتصاح مع «الصلة» من خلال الرؤية التي يسلها الكتين – المثل والمخرج .

لنخرج الجمهور ولد تفجرت في دواخله آلاف من علامات الاستفهام والتعجب (أين كنا في هذه السنين الغائره ، لماذا انصمت صباغرين الحلم لو كنا نظننا إليه نظرة واحدة متأمله كذا يساها أننا باستحالة مدام قد خرج من عثم القملرات إلى طلفاتها لفتح آلاف الألفمة) .

كما استطاع خريج المعهد/بدر الزقازقي أسطيدا جومر الرواية المظروق فمصدعا في معادل بارح لا يحدى غيره (الوالبات) والجيمعه القارفة) أخرج العرض/نبيل أمين الطالبا بالمعهد ، الذي امتزج بالنص جزئية لتتشكل الكل في نسومة واقفان .

فكل جملة لها المصاد التبرير المسرحي لتتلاى والمعادن الداخل للى للمثل .



الحياة الثقافية في اسبوع

أن المعارض التي تقام بالمعارض الكبرى، أقيمت بفرض تجاري، ولغزلة عين السائح الأجنبي، فجمهور الفن المصري لا يتردد على هذه الأماكن، ولذلك لهذه المعارض تضم أعمالاً ولوحات تقدم بطريقة تسجيلية ومباشرة للصية المصرية، يعارفاً، وعادتها، وتقاليدها، وإنجازها التي يهر الأوربيين.



● في السادسة من مساء اليوم - الثلاثاء، يقدم نادي المسرح بقصر ثقافة الحرية بالأسكندرية ندوة بعنوان «المسرح والسينما إلى أين؟» يشترك فيها الفنانين صلاح ذو الفقار ولبل طاهر، ويديرها محمد غنيم مدير عام الثقافة بالأسكندرية.

● تبايع الألبم بديعاً يقدم مساء الخميس ٢٣ يناير ندوة «تأبين الفداء» يوسف الخط الذي قلده الحياة الأبدية يوم الخميس ١٢/١٢/١٩٨٥. ويوسف الخط من مواليد بني سويف في الثلاثينات، واستقر في دمياط منذ ما يقرب من ربع قرن، وبمساهم في حركتها الأدبية على مدار سنوات طويلة، إلا أنه تعرض لأزمات نفسية عديدة جعلته يتصرف عن الإبداع القصصي. تنشر في المصنف من المجلات الأدبية المتخصصة (الكتاب - جاليري ٦٨ - مثالي) .. وأصدرت جماعة «أفلام» مجموعة له تحت عنوان (٩ قصص).



دراسات حرة في السينما

● بداية من هذا الأسبوع وليلة ستة أشهر، تنظم قصر ثقافة قصر النيل ندوة حرة للدراسة السينمائية، يشترك بالندوة فيها الفنانون نوابي صالح وسير سيف وهشام النحاس، وصلاح النحاس، والطاهر أحمد الحصري وعلى أبو شادي وكمال رمزي.

بخطاير وفكره، فتعددت الموضوعات.

وأهم الفنانين المشاركين في المعرض: ومصطفى الحلاج، سليمان منصور، إسماعيل شموط، عمود جاد الله، برهان كاركوتيل، عبد الهادي شلا، إبراهيم عزبة، ليلى الشرا، فلاديمير قاري.

ويستمر المعرض حتى ٣٠ يناير.

● يفتح الدكتور مصطفى عيد المصطفى، يوم الأحد ١٩ يناير، بمعرض الفنان للصور «محمد شاكر»، بقاعة إشتاتون (٢)، في جميع الفنون والمعرض مفتوح يومياً - هذا الجمعة - حتى ٣٠ يناير.

● أفتتح في ١٨ يناير معرض الفنانة «نائل» منصور، بقاعة إشتاتون (١) بجميع الفنون، وينتهي المعرض، الذي يضم أعمالاً من التصوير الزيتي والمائية، في ٣٠ يناير الحال.

● غداً الأربعاء ٢٢ يناير، يفتتح معرض الفنانة الإيطالية «ليوني» وعي، وذلك تحت عنوان «قطاعات»، وهي رسوم جدارية .. ولوحات زيتية .. ورسومات ..

ويستمر المعرض بالمركز الثقافي الإقليمي حتى ٣١ يناير.

وعما يذكر أن «ليوني» تقدم إلى جانب تلتيمات «الزيت والرسم» تقنية تعد نادرة هذه الأيام، وهي «الفرسكو»، تؤكد احترام وتقدير الفنانة للأساليب المستخدمة في التصوير الجدارية القديمة، وهو ترجع أصوله لآلاف من السنين.

وقد حلت في القاهرة سلسلة من المنظمات الجدارية المسورة ذات الحجم الكبير، بعضها معرضها، إلى جانب مناظرها الطبيعية العملية والمعمية التي إستوحتها من أرض دارما الإيطالية.

● يفتتح المبدعين، أفتتح يوم الخميس المسائي، معرض فني جماعي، لفنان وكالة الفنون، ويستمر حتى ٣٠ يناير. والمعرف،

والمرحبة مأخوذة عن روايات ومسرحيات الكاتب الكبير توفيق الحكيم، ويشارك في بطولتها فريديس عبد الحليم وسعد أرض الذي يقوم بدور الحكيم، وبمجموعة من الممثلين بطعام الثقافة الجماهيرية ورؤايات القرقة الاستمرارية الثقافية. والنص من إعداد مهدي الحسي وإخراج الدكتور عمرو عطاف.

● الأسبوع القادم، تعرض فرقة ططا من تأليف الرامح عمود دياب وإخراج عمر أبو المين مسرحية «الزيت» وتقدم فرقة بيت ثقافة كفر الزيت مسرحية «الحريق» من تأليف أبو العلا السلاوي ومن إخراج إبراهيم كريم.

● على مسرح السلام، يقدم المسرح الحديث مسرحية «سبع تحت الشجرة» بطولة حسين الشريق وتأليف وحيد حامد، وإخراج جلال توفيق.



● حتى ١٩٨٦/١/٣١ يستمر معرض عن التصوير السينمائي الفنان محمد عبد الوهاب بالاشتراك مع الفنانة هدى خالد في قاعة أتيليه القاهرة.

● يفتتح د. أحمد هيكال وزير الثقافة في الأسبوع القادم معرضاً لفنونه للفنون التشكيلية، وذلك في قاعة إشتاتون، بجميع الفنون. ويقدم هذا المعرض الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين، والذي له ثلاثة أفرع رئيسية بالوطن العربي (الكويت - سوريا - لبنان).

ويشارك في المعرض والذي يضم ٨٠ لوحة، حوالي ٣٧ فناناً، منهم فنانون يقيمون بالأرض المحطة، خرجت أعمالها بعد صموديات وعراقيل كثيرة لتصل إلى مصر.

وتشمل تشابه العديد من الاتجاهات والأساليب والمدراس الفنية، حيث عبر كل فنان ما يحول

كان المخرج موفقاً في أدائه من الملابس ومردوداً بالموسيقى (المؤدة أو الأذنية) واستخدام الأكسسوار - كان بسيطاً لدرجة الخلة والنقوة في ألبامه - والإضاءة التي كانت مرارة صقولة كثيفة بلا اتصال أو ضجيج.

وإن كانت هناك في الإخراج فهي الأعصاب الشديدة من المخرج لتشكيله الحركة (والجملاليات) بما قد عرض كهذا لا تحمل استغاضة عما قد يتعارض بشكل ولو لم يد وضاحاً مع ما سته لنفسه من نهج في إخراج العمل ككل وهو نهج ليس ملحمياً كما قد يبدو لمن متصره.

إن عرض وانقضاء، عرض من حق عشاق المسرح المصري أن يشاهدوه وهو جدير بأن يظهر خارج جدران أكاديمية الفنون.

كأسك يا وطن

● هي المرة الأولى التي تقدم خلالها فرقة مسرحية من فرق وزارة الثقافة، مسرحية الشاعر السوري محمد الماغوط «كأسك يا وطن»، قام بكتابة الأضرار حدي عبد، ويترجمها لفرقة السامر المسرحية الفنان عباس أحمد. برؤية جديدة تختلف عن الرؤية التي أنتجها بها الفنان دويد حام، المسرحية يبدأ عرضها السبت القادم على مسرح السامر.

«المهاجر» في البحيرة

● من تأليف الكاتب اللبناني الأصل جورج شحادة، وأشعار أحمد الحوي قد تم فرقة أبو حمص المسرحية عرضها المسرحي «المهاجر» تطوف به مراكز ومدن البحيرة، المسرحية من إخراج سيد الحسيق التي يبدأ عرضها هذا الأسبوع.

● حفل مسرحي الخسرة بالأكاديمية، تقدم فرقة المسرح التجسول مونسو دراما ديويوتيم صغور، من تأليف أمين بكر. وهي من مسرحيات الممثل الواحد.

● «الكل في واحد» .. عنوان المسرحية الجديدة التي يستعد لتقديمها مسرح بالوطن بالاشتراك مع قطاع الفنون الشعبية بوزارة الثقافة.



المساقفة

في عهد الدولة الوسطى قامت ثورة اجتماعية في مصر القديمة، أشعل نارها أهل الطبقات الدنيا، المظلومة المكتوبة ضد أصحاب وأمراء الإقطاع وكانت نتيجة هذه الثورة أن نال عامة الناس بعض حقوقهم المدنية، وأمامهم من هذه الحقوق المدنية أنهم تساؤوا مع الملوك في حقوقهم في عالم الأسرة، فأصبح مقدور كل من الملك والفلاح البسيط والمعامل الصغير أن يكون أوزيراً في عالم الأسرة إذا كان تاليا ورعا مؤدياً ما عليه من حقوق له والناس، وأوزير هو إله الأسرة الذي يساعد المؤمنين على أن تكون أرواحهم منتصرة بتمعة الحلو.

يقول «معي» في نشوئته لأوزير:

«والدعاء لك يا أوزير، من كاتب القران المقدسة لكل الألفه في بيت من «ماعت رع» في لسان ملعي لكل القرون، إنك ملك الألفه وصاحب الحقوق الممنوعة في السه، وحاكم الأحياء وبصدد الأموات» وملك من هم هناك، ومن تقوم له الملايين بالأفصال في «ميليوس» وإشارة إلى أن «أوزير» ما يتصل بال «نيل» ومن تبهل له الإنسانية يصباح الفرح في «ميليوس» وصاحب القطع المتنزه (من النجوم) في البيوت العالية، ومن جيزرت من الذبائح في منب، ومن احتفل له بعيد اليوم السادس من الشهر، ومن عدلت له الوجبات الليلية ومن أعطى السيف والنصر، الذي عندما تراه الألفه يقدمون له احتفالات وعندما يراهم المتعمون والأموات؛ يهللون له: هذا أوزير بن نوت» عظيم الرحمة وعظيم السلطة، ومن يأن إليه الرجال والألفه والشعوب والأموات خاشعين.

وأي أن «معي» كاتب الأثوثه لأوزير، يرجو من هذا الألفه إن يعد كل مثاليه، وكل ما عمل له من خير، أن يعد مع الشر، ويعلمه من المقيدين في هذا اليوم يوم الحساب، ومن هنا نرى أن المعسرى القديم - المعادي - قد أخذ يتأخر به.

الحضارة المصرية القديمة إذن لم تكن مجرد ملوك وآفة ومعارض ضخمة هؤلاء الملوك فقط، ولكنها كانت بشرًا يسعون من خلال معالم الضالعين في الدنيا أن يتساؤوا بالملوك في الأسرة، في خلال جلد اجتماعي وعيني يترى حياة المواطن الفرد، ويعلمها أقل صعوبة وأكثر راحة وعطف.

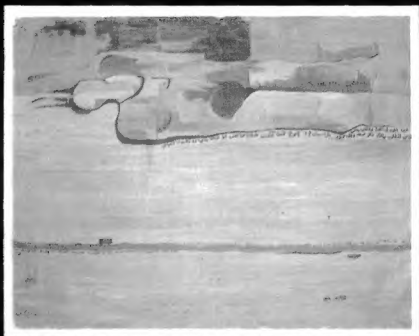
○ سليم حسن، مصر القديمة، الجزء السادس، مطبعة دار الكتب المصرية 1949 ص 166

إن كتاب «ألف ليلة وليلة» كتاب قيم، ولكن قد يقع القارئ في خطأ ما، فهل من الضروري أن تتعمق في الخطأ، أم أنه من الأفضل أن تأخذ ما يصلح لنا من أصماغه وترك ما لا يصلح، والخير ليس هي الحبر على أي فكر، ولكن علينا أن نراعي أن الحرية هي هليبا للأفعال والأقوال حتى تكون قادري على تحمل المسؤولية، فالحرية هي تشريف وهي تكليف، وظلما أنت حر فالت ستول من حريتك، كما يقول أبو القاسم الشابي:

خلفنا لتبلغ شام الكمال
ونصحب أصلاً لجسد المحلوه
وأرجو ألا أكون قد أظلت وأسبغت مع نجاش [
والقاهرة تذكر شكرها للصديقه، وترى أن القضية ما تزال مطروحة أمام الأصدقاء ليدل كل برياه، فهل من جيب ؟

الصديق جمال حزة، شوير ... سلطان، هو صاحب رسالتنا الثانية. وهي الرسالة الأولى ألبسها التي يرسلها إلينا، تقول الرسالة [نشأت في الحرية، ونسوانت طويلة أبيض في عزلة تامه، وكان حدود قريبي هي حدود العالم، أشقت القصة القصيرة، وأتبعها سلم التطور إلى الفن، فأخاطب في قصصيه أهل قريبي، وأكتب من وحي هذه الحرية، والقصة المرفقة هي عواثي الأولى، فسيتها أرامهات قريه، وأنا أعتبرها البداية في مشوار طويل طويل، فهل من كلمة اسمعها ؟ في القصور جبال تقول: نحن مثلك ولدتا البيوت الطيبة والأكوخ في القرى، فهي تشأتنا ومها أرتكنا معي الوطن فمشقتنا، ونحن نختار إلى المدن، نبقى على طهرنا، وظللتنا نشبت بما تشأتنا عليه، عتقت إلى قرائنا ونغني بالصعود إلى الأهل والأحباب ... لكننا في يوم لم نتمزل، فلم نحكم على نفسك هذا الحكم القاسي ؟ إن الانزعاج هو السجين أيها الصديق، أن تحدث في قريقتي شيء، وأن تصنع من حدودها الرقيقة قيوداً وأغلالاً شيء آخر، لكنك تلك الذي يترينه يراذك وحيداً، لكن ... هل هناك عالم يحيطه قيود العزلة وما أفسأها ؟ نحن نختلف عيبك في أن نتمزل نفسك، فالفرح من فورك من عزلة مترك الكثيرون منها، وحطم بملكيت قيوداً نسعى كي نطعمها جميعاً، وأطلق جثثنا مرفراً على قريقتي حرة، وأكتب من وحي أعلاها البسطاء الأظهار. أما نصتلك وأنا والمعشورة، فهي بداية جيدة، وضمت بها نفسك على أول الطريق الذي نتركه أنه طويل طويل، الفكره جيدة، والتشكيك موجود، واللغة سليمة، لكن الثقة جاءت عبر مريرة في بعض الأماكن، يعني أن البناء لم يتمكن منه بعد، فأجاس إلى أوراقت وتامل في مساعتك - لا عزلتك - أهل قريقتي حوكك، وأكتب عواثك القلعة، وسوف توفق إن شاء الله، ولك نشيتنا والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأعمالهم.

● الصديقه حية في عيد، قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة الأسبوع، وهي الرسالة الأولى الأولى في بريندا هذا الأسبوع، وهي الرسالة الأولى التي تبحث يا إلينا، وبالمراسة غنية حسنة واعتدال وودع، التحية لا نملك إلا أن نرحبها بأحسن منها، والاعتدال لا نرى ما يدعوه الصديقه إليه، أما الودع الذي تأخذه الصديقه على نفسها فمرحبا به، ويشرفنا أن نتابع القاهرة منذ الآن، وفي رسالتها تستجيب الصديقه لنداء القاهرة إلى أصدقائها بالحوار حول القضية التي أثارها الصديقه فوقية السيد فايد عن استخدام الإيماء الجسدي في إبداع الشباب بعد أن تحفظت علينا لنشرنا قصة وظف بمدها الإيماء الجسدي نوظفها لنا، تقول الرسالة [تين في عما قرأت أن الصديقين خالد محمد صلاح وفوقية السيد فايد يستمان بقدر كبير من الثقة، لا يتوفر لدى كثير، وأنا لا أزم أي قرأت لكل هؤلاء الكتاب الذين ذكرهم الصديق خالد، ولست أعلم منهم أو عنهم سوى أسمائهم أوثقاً أحاطاً للحق، ولكن يبدو أن الصديق خالد مثار الفكر الثري، ويضع فكره كنموذج أو كمنهج بحثي، لذلك نأخذنا مختلف منه في أمرين: الأول: هو استخدام الإيماء الجسدي، والثاني: هو الأسبوع وراه الفكر الثري، ويضع فكره لأولئك الذين يؤمنون أن الصفر منه يكون المنفعة، وإذا كان هؤلاء الكتاب يستعملونه - على حد قوله - كأداة يعمرون من خلاله إلى ما يريدون توصيله من خلق وفلسفة ولسان، إلا يكن من الأحرى بهم وهم على ما هم عليه من راحة العقل أن يتعلموا من هذا الأسلوب الفريش لتوصيل الأفكار ؟ وإذا كان الغرض هو التفصيل ... فلماذا يكون الطريق إليها هو الجسدي ؟ هل هذا مقبول ؟ وإن كان مقبولاً بالنسبة هؤلاء الكتاب، فلهم طرقهم التي مسروا بها من تقليد وحروب وفورات من أجل الحرية، ولقد كان نحرهم من سلطة الكتيبة أول دليل على التخلص من القيود الدينية واللجوء إلى ما يجرمه أي دين من استخدام الجسدي في التعبير عن الصورة البشرية، فلما انتشرت التماثيل واللوحات المسارية والقصص الجنسية، لكن الأمر لدينا مختلف، وهنا تكمن خطورة الانسياق وراء الفكر الثري، وهذا هو الأمر الثاني في إختلال مع الصديق خالد، وعلى هذا إذا أن أوضوح أمرين، الأول: أنا لا أعاجم القرب بين أدعو إلى الألفه به علمياً وفكرياً وفي الجوانب الفنية التي أجدها عليه وفكره الغرب أصلاً من أجداد العرب وحضارتا العربية، الثاني: أن دعوه بعدم الانسياق وراء الغرب ليست دعوة فائمة على تعميم الدين، ولكن كل ما في الأمر أننا نفصل كثيراً بين توجيهات الدين وحيثيات اليومية إلى درجة إباحة لاستخدام مثل هذه الألفاظ أمام بالنسبة لكثير الصديقين خالد لفرضه كتاب «ألف ليلة وليلة» وقوله إن الحرية ليست هي الحبر على أي فكر يدعوى بحرية الفوضى، أقول له



● الرحلة لفنان الوطن المحتل عزام بدر ●

